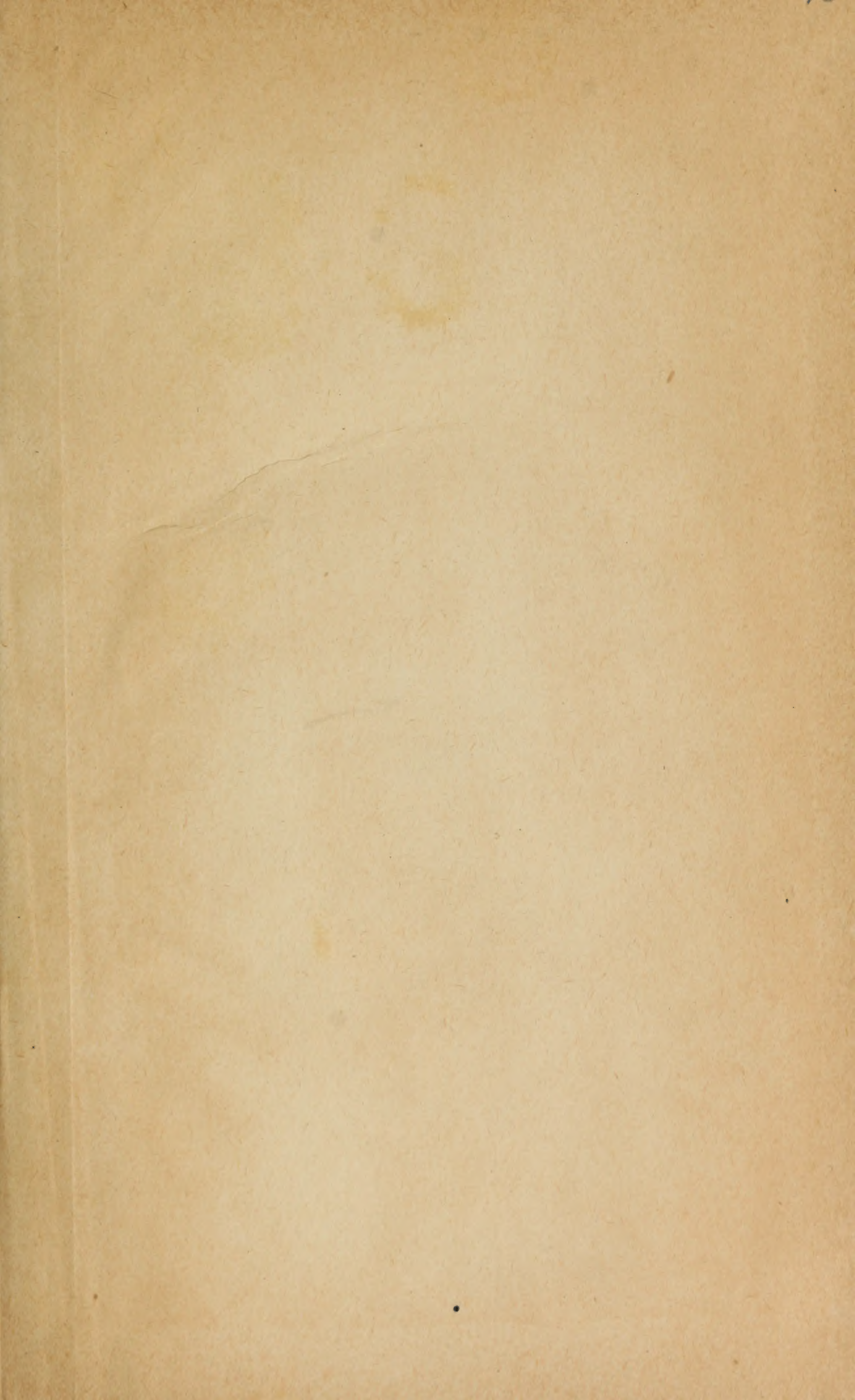
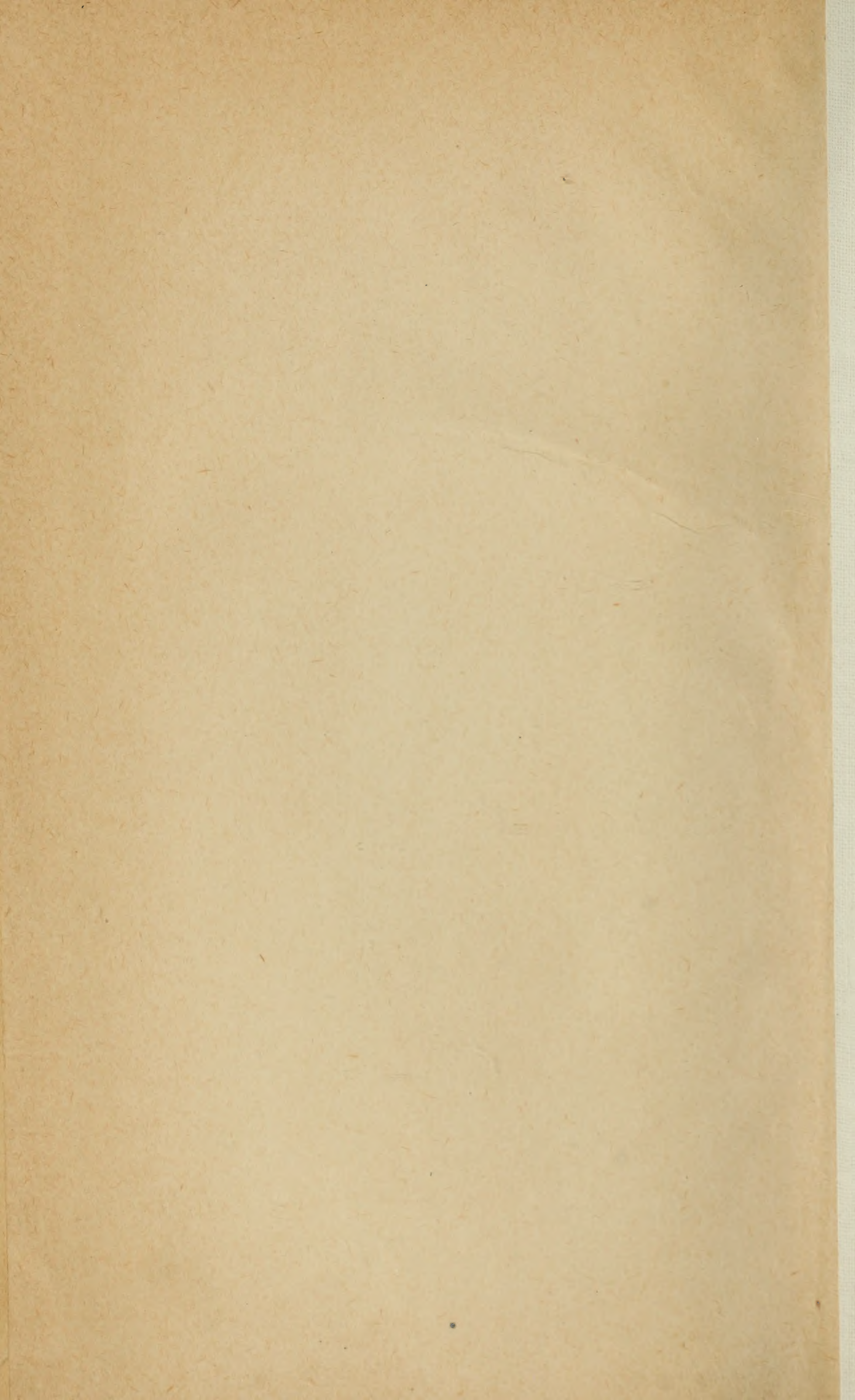








Wissenschaftliche Handbibliothek.

Dritte Reihe.

Lehrbücher verschiedener Wissenschaften.

V.

Handbuch der christlichen Archäologie.

Von

Carl Maria Kaufmann.

Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage.

Paderborn.

Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.

1913.

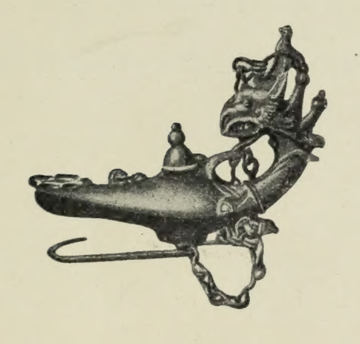
Handbuch der christlichen Archäologie

von

Carl Maria Kaufmann.

Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage.

Mit fünfhundert Abbildungen, Rissen und Plänen.



Paderborn.

Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.

1913.

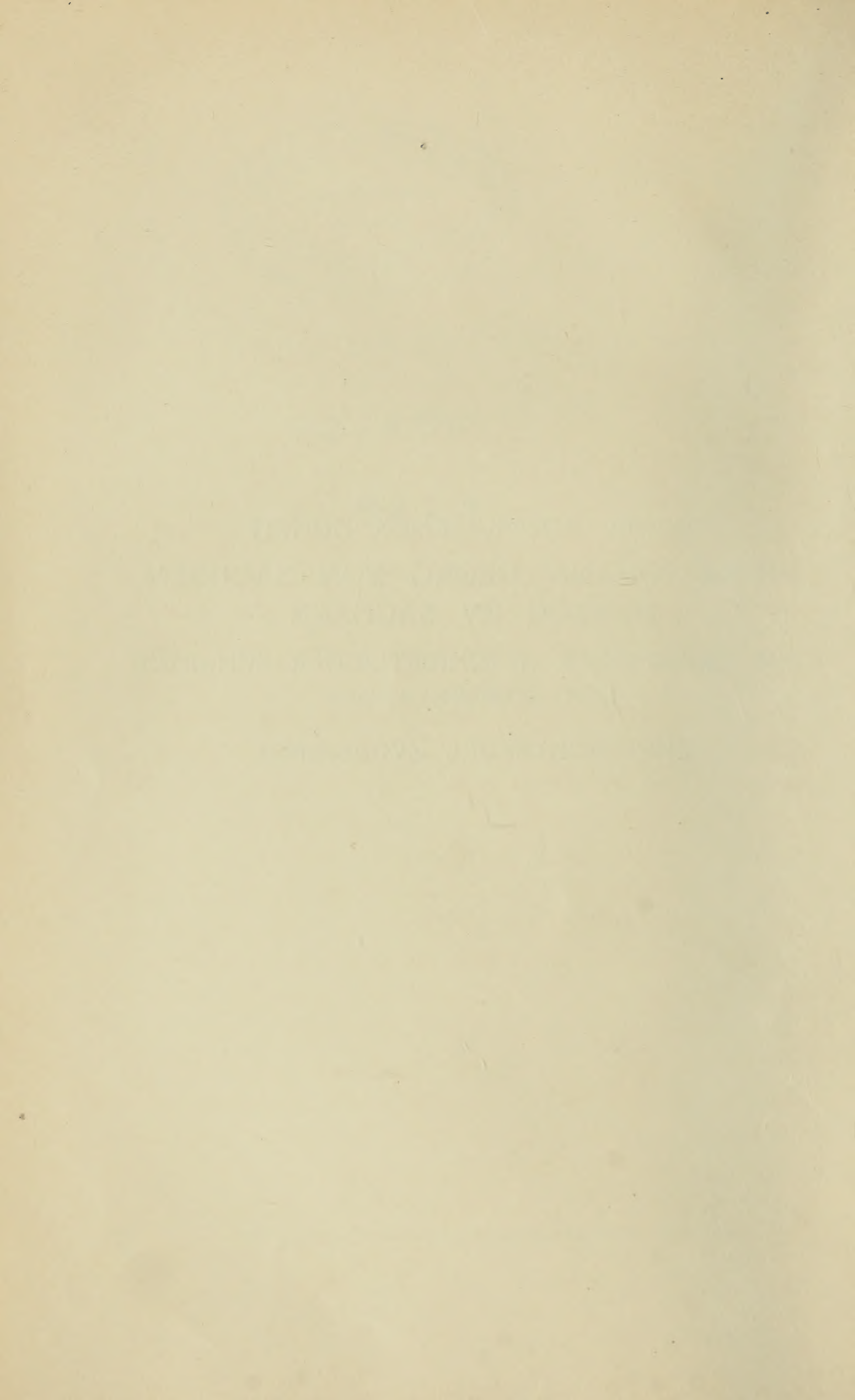

THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
ST. MICHAEL'S
COLLEGE
LIBRARY

SEINER · KOENIGLICHEN · HOHEIT

PRINZ · IOHANN · GEORG · VON · SACHSEN
HERZOG · ZV · SACHSEN

DEM · ERFORSCHER · ALTCHRISTLICHER · SCHAETZE
DES · MORGENLANDES

EHRFVRCHTSVOLL · ZVGEEIGNET



Vorwort.

Colligite quae superaverunt fragmenta,
ne pereant. Ioh. VI 12.

Die überaus günstige Aufnahme der ersten Auflage dieses Werkes — des ersten das Gesamtgebiet unserer jungen Wissenschaft umfassenden Handbuches — welcher bald eine Übersetzung ins Italienische folgte (Rom 1908), darf, im Verein mit verwandten jüngeren Erscheinungen, als ersehntes Zeichen des wärmeren und wachsenden Interesses gewertet werden, dessen sich die Archäologie des Urchristentums endlich zu erfreuen beginnt.

Zu dem selbstverständlichen Interesse, welches an der christlich-archäologischen Wissenschaft die Kirche nimmt, deren Mutterboden sie liebevoll erforscht, unter deren Ägide und systematischer Förderung sie groß geworden, haben sich unterdessen die Aufmerksamkeit der Archäologie überhaupt sowie der Kunstforschung gesellt. Aus dem im Jahre 1849 im Dunkel der römischen Katakomben geborenen »Stiefkind«, auf welches manche halb mitleidig, halb verächtlich herabzusehen sich gewöhnt hatten, ist im Laufe weniger Jahrzehnte ein blühender Sproß geworden, dessen Ebenbürtigkeit auch die »Zünftigen« haben zugestehen müssen. Der früher fast nur auf die Betrachtung stadtrömischer Denkmäler beschränkte Rahmen hat sich wesentlich erweitert, umspannt längst die um das orientalische Stammland des Christentums und seiner Kunst gruppierten Länder und eröffnet so immer anziehender das glänzende Bild der vom Lichte des Ostens umstrahlten antiken ecclesia universalis.

Welch ein Genuß für Christen jeden Bekenntnisses hinaufzusteigen zur Erforschung jener Hochlande gemeinsamer Grundlagen, Erinnerungen und Monumente! Welche Perspektiven dem Kunstforscher, einerlei ob er der sterbenden Antike oder der Morgendämmerung mittelalterlicher Künste ins Auge sehen, die Zusammenhänge entschleiern will! Und an wie lebendigen Wassern schöpft neben dem Kirchenhistoriker der Kulturhistoriker in jenen Quellgebieten des Ostens wie des Abendlandes. LAPIDES DOCEBVNT VOS QVOD A MAGISTRIS VESTRIS NON DISCITIS.

Manche Änderungen und Erweiterungen hat diese Neuauflage, wie ich hoffe zu ihren Gunsten, erfahren. Zunächst kam vielen vom Ausland geäußerten Wünschen entsprechend Antiquadruck zur Anwendung. Ferner ist die illustrative Ausstattung um 85 Abbildungen und 36 Pläne bezw. Grundrisse vermehrt worden, wobei absichtlich zuweilen klar umrissene Vorlagen, wie sie z. B. das noch immer sehr brauchbare Tafelwerk Garruccis bietet, photographischen Aufnahmen vorgezogen wurden. Inhaltlich habe ich versucht, das Werk auf die Höhe der Forschung zu bringen, die wichtigsten Neufunde einzugliedern, insbesondere auch die jetzt von fast allen ernsthaften Forschern anerkannte führende Rolle des Orients in Sachen der Entstehung und Entwicklung der altchristlichen Kunst ins rechte Licht zu setzen, ohne mich im einzelnen irgendwie in meinem eigenen, auf Kenntnis der wichtigsten abend- und morgenländischen Denkmäler beruhenden Urteil einseitig beeinflussen zu lassen.

Die Anordnung des Stoffes wurde insofern leicht abgeändert, als der epigraphische Teil aus praktischen Gründen als sechstes Buch ans Ende des Ganzen verlegt wurde.

Als ich beim ersten Erscheinen meines Handbuches die Natalitien des großen orientalischen Märtyrers Menas unter das Vorwort schrieb, ahnte ich nicht, daß mir nur wenige Monate später das Glück beschieden sein sollte, im Verein mit meinem lieben Vetter J. C. Ewald Falls den verschollenen, einst weltberühmten

Grabtempel des Heiligen in den Trümmern einer unbekannten altchristlichen Stadt, der Menasstadt, in einem Winkel der libyschen Wüste zu entdecken und in mehrjähriger Campagne auszugraben. Dankbaren Herzens setze ich auch unter diese, dem Wohlwollen der Fachgenossen und Freunde der christlichen Archäologie empfohlenen Zeilen die Menasnatalitien, wiederhole ich den Wunsch des altchristlichen Schreibers aus der libyschen Oase:

ЄΥΤΥΧѠϹ · ΤѠ · ΓΡΑΨΑΝΤΙ · ΚΑΙ · ΤѠ · ΑΝΑΓΙΓΝѠϹΚΟΝΤΙ

Frankfurt am Main,
IN · NATALI · SCI · MART · MЄNAЄ
A · D · 1912.

C. M. Kaufmann.



Kopfgefäß aus der Menasstadt.

Verzeichnis der Abkürzungen.

Bull. = De Rossi, Bullettino di archeologia cristiana.
NB = Nuovo Bullettino » » »
BZ = Byzantinische Zeitschrift.
CIG = Corpus inscriptionum graecarum.
CIL = » » latinarum.
DAC = Cabrol, Dictionnaire d'archéologie chrétienne.
Garr. = Garrucci, Storia della arte cristiana.
IVR = De Rossi, Inscriptiones urbis Romae christianae.
OC = Oriens christianus, Halbjahrshefte f. d. Kunde des christlichen Orients.
RE = Kraus, Realenzyklopädie der christlichen Altertümer.
RQS = Römische Quartalschrift f. chr. Altertumskunde usw.
RS = Roma Sotterranea (ohne weiteren Vermerk stets diejenige de Rossis).

Inhaltsverzeichnis.

Erstes Buch.

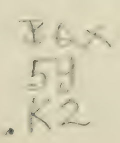
Propädeutik. Wesen, Geschichte, Quellen und Bestand der christlichen Archäologie. S. 1—120.

Zweites Buch.

Die altchristliche Architektur. S. 121—238.

Drittes Buch.

Malerei und Symbolik. S. 239—477.



Viertes Buch.

Die altchristliche Plastik. S. 479—565.

Fünftes Buch.

Kleinkunst und Handwerk. S. 567—658.

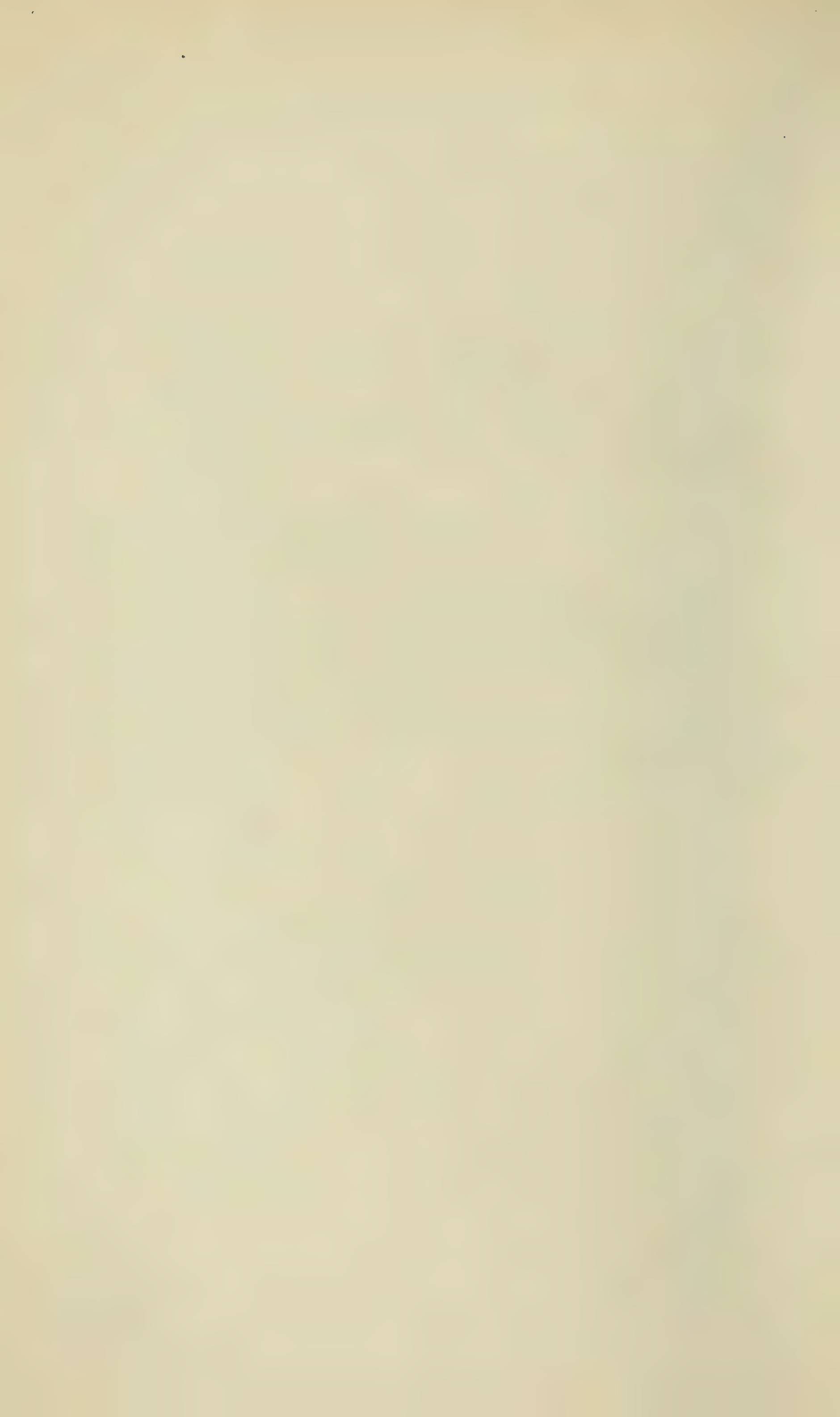
Sechstes Buch.

Epigraphische Denkmäler nebst einem Anhang über altchristliche Ostraka und Papyri. S. 659—780.

Verzeichnis der Abbildungen.

Errata corrige.

Neben geringeren Versehen und Inkonsequenzen in der Schreibweise ist zu berichtigen: in den Bildunterschriften lies Fig. 27 Ölbergkatakombe; Fig. 81 cölimontanischen; Fig. 291 Grabschrift der Mutter des; S. 763 aus dem Hauptbaptisterium. Im Text: S. 15 unten Basagne; S. 39 u. Bulič; S. 51 u. im dritten Buche; S. 76 Zeile 8 Grottaferrata; S. 96 oben Lykabettoskirche; S. 125 u. CAVE MALVM; S. 169 in der Mitte *προσευκτήριος;* S. 306,1 am Schluss Abb. § 185; S. 353,2 194 f.; S. 366,2 Hebdomadenbildes; S. 406,1 Sokratestypus auf und; S. 425 Z. 13 Erfüllung; S. 457,2 am Ende Kyrene; S. 617,4 Froehner; S. 644 Z. 11 Contorniat; S. 682,5 Grenfell; S. 691,1 Waddington. S. 693 Schluß der Inschrift ΒΑΣΣΟΥ, Transcription Zeile 1: ὁ Z. 7: ἡ; S. 717 oben Hierapolis.



Erstes Buch.

Propädeutik.

Wesen, Geschichte, Quellen und Bestand der christlichen Archäologie.



Fig. 1. **Der Altar des unbekannten Gottes auf dem Palatin.**

Erster Abschnitt.

Begriff, Umfang und Aufgabe der christlichen Archäologie.

Literatur: Otto Jahn, Über das Wesen und die wichtigsten Aufgaben der archäologischen Studien in »Berichte über die Verhandlungen der Kgl. sächs. Gesellschaft der WW. zu Leipzig«, Leipzig 1848. II 209—225. — E. Gerhard, Grundriß der Archäologie, Berlin 1853. — F. X. Kraus, Über Begriff, Umfang, Geschichte der christl. Archäologie und die Bedeutung der monumentalen Studien für die historische Theologie. Akademische Antrittsrede, Freiburg 1879. — H. v. Brunn, Archäologie und Anschauung. Rede an die Studierenden beim Antritte des Rektorates der Ludwig-Maximilians-Universität, München 1885. — K. Sittl, Archäologie der Kunst, München 1895 (Handb. d. klass. Altertumswissenschaft, hrsg. von Iw. von Müller. Bd. VI). — V. Schultze, Archäologie der altchristl. Kunst, München 1895 und in der Realenzyklopädie für protest. Theologie und Kirche, 3. Aufl. sub verbo. — L. v. Sybel, Die klassische Archäologie und die altchristliche Kunst, Marburg 1906.

Die christliche Archäologie ist die Wissenschaft von der monumentalen Überlieferung des Urchristentums im Gegensatz zur literarischen. Ihre Aufgabe als eine der Disziplinen der Altertumswissenschaft überhaupt besteht in der Rekonstruktion des christlichen Lebens im Bereich antiker Bildungsform. Sie stellt demzufolge ein wichtiges Hilfsmittel der historischen Theologie dar.

§ 1. Allgemeines. Im ursprünglichen zuerst bei Thukydides und Plato[1] nachweisbaren Sprachgebrauch bedeutete das Wort *Ἀρχαιολογία* nichts anderes als Erzählung des Vergangenen, Geschichte in dem Sinne, in welchem der römische Historiker und Rhetor Dionysios aus Halikarnassos seine *Ῥωμαϊκῆς Ἀρχαιολογίας βιβλία*, Josephus Flavius sein zweites Hauptwerk, die *Ἰουδαϊκὴ*

[1] Thukyd., VII 69; Plato, Hippias maior p. 14 (ed. Bip.).

1*

Ἀρχαιολογία geschrieben. Man verstand unter Archäologie Altertumskunde ohne jede Einschränkung. Es deckte sich dieser Begriff mit dem lateinischen Antiquitates (oft mit Zusätzen res divinae, res publicae, res privatae, res humanae), das von Cicero bis ins hohe Mittelalter die ursprüngliche Bedeutung überlieferte. Des Marcus Varro 41 Bücher De antiquitatibus rerum humanarum et divinarum, von denen Augustinus im sechsten Buche seines Gottesstaates (cap. 2 ss.) erzählt, enthielten lediglich Geschichte in diesem Sinne und kaum eine Andeutung von dem, was heute unter »Archäologie« verstanden zu werden pflegt.

Diesem Begriffe näherte sich eher die Bezeichnung antiquarius, womit die Anwendung altertümlicher Schreib- und Redekunst, auch Aussprache, gekennzeichnet wurde,[1] woher sich denn auch die wichtige Kunst des literarischen Kopisten (*ἀρχαιογράφος*), die mittelalterliche ars antiquaria ableitet.

Erst im 15. Jahrh. vollzog sich eine langsame Umprägung dieser Begriffe und zwar auf römischem Boden. Cyriakus von Ancona (um 1437), ein eifriger Sammler von Altertümern, führte als erster den ehrenden Namen eines antiquarius,[2] Pomponio Leto († 1498) stiftete zu Rom die Akademie der antiquarii, und von da ab geht jene Bezeichnung in archäologische Buchtitel (antiquitates) und nordischen Sprachgebrauch über, ohne daß eine schärfere Bezeichnung des wissenschaftlichen Zielpunktes erreicht worden wäre. Die großen Thesauri antiquitatum vom 17. Jahrh. ab berücksichtigen nach wie vor sowohl literarische wie monumentale Denkmäler. Um diese Zeit (1685) taucht der Name Archaeologia oder Archaeographia auf als wissenschaftliche Benennung der mehr aufs Monumentale zielenden Bestrebungen,[3] wovon Spon zuerst Zeugnis ablegt. Ein Jahrhundert später bürgert er sich unter dem Einfluß einer dem Griechentum stark zuneigenden Richtung ein, und ganz allmählich vollzieht sich auch der Ausschluß der literarischen Quellen vom Gebiete der Archäologie, deren Erhebung

[1] Iuvenal., Sat. 6, 451; Tacitus, Dial. de orat. c. 21 et 41.

[2] Vgl. die Vorrede zu Apianus und Amantius, Inscriptiones sacros. vetustatis, Romae 1534.

[3] Rein sprachlich etymologisierend nennt sich das Barbarismenlexikon Spelmanns, London 1625: Glossarium archaeologicum.

[4] Miscellanea eruditae antiquitatis, Lugd. 1685.

zur Wissenschaft Johann Joachim Winckelmann (1717—1768), Visconti, Zoëga erfolgreich vorbereitet hatten. Die erste derartige Begrenzung des Stoffes bot Chr. Gottfr. Heyne († 1812) in seinen Vorlesungen, das erste »Handbuch« in gleichem Sinne sein Schüler J. Ph. Siebenkees, Professor in Altdorf († 1799).[1] Otfried Müller gelang es in seinem Handbuche (1830), die Archäologie als ebenbürtige Disziplin den historischen und philologischen Zweigen der »Altertumswissenschaft« anzureihen. Das Wiederaufgreifen des griechischen Namens war insofern nicht glücklich, als er dem Kinde schlecht entsprach. Ohnedies zog die Aufnahme unter die übrigen gelehrten Disziplinen Plänkeleien nach sich, einmal inbezug auf die Ebenbürtigkeit dieser jungen Wissenschaft, dann aber auch gerade in Ansehen der neuen Terminologie.[2] Erst nach und nach gewöhnte man sich daran, als Archäologie jene Hälfte der allgemeinen Wissenschaft des klassischen Altertums gelten zu lassen, welche direkt aus dem Monumentalen schöpft. Eduard Gerhard, der Gründer unserer bedeutsamen archäologischen Schule in Rom, stellte diese Definition in seinem 1853 zu Berlin erschienenen Grundriß der Archäologie auf[3] und behauptete sie mit Erfolg gegen Otto Jahn, welcher Epigraphik, Numismatik und Handwerksprodukte der Archäologie einseitig abzusprechen versuchte (siehe oben unter Literatur).

So hatte das Wort *Ἀρχαιολογία* seine Bedeutung nachträglich ebenso gründlich gewechselt, wie im Mittelalter der Terminus »antiquarius«. Man verstand nunmehr darunter Denkmälerkunde unter Ausschluß der literarischen Überlieferung.

Heute pflegt man das prägnante Fremdwort im deutschen Sprachgebrauch für die monumentale Überlieferung aller Völker anzuwenden und »nur eine christliche Archäologie daneben zuzulassen; in Frankreich freilich schließt der Name auch die Zeit des Mittelalters, im neuen Griechenland auch die sogenannten Realien ein«.[4]

---

[1] Handbuch der Archäologie, Nürnberg 1789—1800.

[2] Vgl. Brunn, Archäologie und Anschauung S. 7 ff.

[3] Zu vgl. seine Grundzüge der Archäologie in den hyperboreisch-römischen Studien 1833 sowie sein Vortrag in den Verhandlungen der Philologenversammlung Berlin 1853.

[4] K. Sittl, Archäologie der Kunst S. 2.

Der noch häufige promiskuale Gebrauch der Termini Archäologie, Altertumskunde, Altertumswissenschaft in den übrigen Ländern drängt immer mehr zu einer einheitlichen Definition des einmal übernommenen Wortes, wonach als eigentliches und nächstes Objekt der Archäologie dasjenige anzusehen ist, was monumentalen Charakter trägt,[1] sie selbst einen wesentlichen Teil der Altertumskunde oder Altertumswissenschaft und damit eines der wichtigsten Hilfsmittel der Geschichtswissenschaft darstellt.

§ 2. Die christliche Archäologie ist demgemäß jene Disziplin der Altertumswissenschaft, welche das Studium der monumentalen Überlieferung des Urchristentums, im Gegensatz zur literarischen, zur Aufgabe hat.

Es gehören ihrem Bereiche zunächst nur solche Denkmäler an, welche einen monumentalen Charakter aufweisen, einerlei, ob sie Kunstwerke oder Produkte des Handwerks darstellen, wenngleich erstere unter der Bezeichnung »christliche Kunstarchäologie« eine bevorzugte Stellung in der Gesamtheit des Überlieferten beanspruchen.

Durch den Fortfall jeder Einschränkung, soweit monumentale Quellen in Frage kommen, sowie durch eine gewisse zeitliche Abgrenzung ihres Operationsgebietes unterscheidet sich die christliche Archäologie von der christlichen Kunstgeschichte. In ihrer praktischen Anwendung ist sie ein gleichfalls zeitlich beschränktes Hilfsmittel der »monumentalen Theologie«, welche die Entwicklung des christlichen Gedankens an der Hand der bis auf unsere Tage reichenden Monumente zum Gegenstande hat. Infolge der verschiedenartigen Festsetzung dieser zeitlichen Abgrenzung christlich-archäologischer Forschung entstand einige Schwierigkeit. Man hat sich aber fast allseitig dahin vereinbart, unter christlicher Archäologie schlechthin die engere Periode des christlichen Altertums zu begreifen und im Anschlusse an sie von einer Archäologie des Mittelalters zu reden. Am weitesten ging Ferdinand Piper, welcher, Altertum und Vergangenheit identifizierend, die archäo-

[1] Vgl. F. X. Kraus, Über Begriff, Umfang usw. S. 11. — Auch in wissenschaftlichen Werken begegnet man zuweilen noch einer unverständlichen Anwendung der Termini: so versteht H. Bergner in seinem Grundriß der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland (Göttingen 1900) S. 1 unter Archäologie die Beschreibung von Sitten, Gebräuchen und Einrichtungen, unter Altertumskunde die Denkmäler profaner Herkunft.

logische Forschung erst mit der Gegenwart abschließen läßt und diesen Standpunkt auch bei der Einrichtung seines christlich-archäologischen Museums an der Berliner Universität wahrte. De Rossi, Garrucci, F. X. Kraus lassen in ihren archäologischen Werken und Inschriftensammlungen das christliche Altertum mit dem definitiven Zusammenbruch der Antike im siebten Jahrhundert abschließen und statuieren nur für Gallien und Germanien, wo die Antike fast ein Jahrhundert nachlebte, im Anschluß an die Forschungen Le Blants und Martignys eine entsprechende Ausnahme. In Übereinstimmung mit den neuesten Bearbeitern der Kirchengeschichte nimmt man als Markstein zwischen christlichem Altertum und Mittelalter das tiefeinschneidende Todesjahr Gregors des Großen (604) fast allgemein an.

§ 3. Aufgabe. In früheren Zeiten studierte man die Altertümer vielfach »bloß, um sie zu wissen, und da derjenige der gelehrteste war, der am meisten wußte, so kam es nur darauf an, viel zu wissen, ohne zu untersuchen, wie viel oder wie wenig von diesem vielen nützlich sei. Daher entstand das Geschlecht der gelehrten Mikrologen, die, wenn sie alles zusammengetragen hatten, was irgend über die Dreifüße und Lampen und Schuhe und Kleider der Alten von Alten und Neueren gesagt worden war, noch zu verzweifeln schienen, daß sie nicht mehr gefunden hatten als dies wenige«. Es bleibe dahingestellt, ob diese Worte, welche vielleicht von Winckelmann selbst, sicherlich in seinem Geiste niedergeschrieben wurden,[1] nicht heute noch auf manchen Anwendung finden dürften, der sich mit archäologischen Dingen beschäftigt. Die Aufgabe speziell der christlich-archäologischen Forschung verlangt allerdings Beachtung selbst der kleinsten und unscheinbarsten Reste der Vergangenheit. Aber nie wird der Jünger dieser Wissenschaft über der minutiösen Detailarbeit sein eigentliches Ziel aus dem Auge verlieren: die Rekonstruktion und allseitige Erkenntnis des christlichen Lebens im Bereiche der antiken Bildungsform. Unter diesem Gesichtspunkte wächst die Aufgabe der christlichen Archäologie weit über die der profanen Archäologie hinaus, da einerseits jener nicht wie dieser ein direkter Kontakt mit der Gegenwart fehlt, anderseits sie nicht nur wie die

[1] Vorrede zu J. Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums, hrsg. von der Kais. kgl. Akademie der bildenden Künste, Wien 1776, XVII.

profane Archäologie ein wertvolles Hilfsmittel der Geschichtswissenschaft im engeren Sinne, sondern vor allem auch der Kirchengeschichte, für deren grundlegenden Teil sie als Hilfsdisziplin und Kontrolle zugleich gilt, bildet. Wie man aus den literarischen Schätzen des Altertums für alle Gebiete des Lebens neues Licht erwartet und erhalten hat, so soll auch das Studium und die Erforschung der Monumente dazu beitragen, neues Licht über Verfassung, Verwaltung, kirchliches Recht, Kultus, Privatleben, Kunst, ja sogar Literatur und Dogma im Urchristentum zu verbreiten. Der praktische Wert eines solchen Studiums braucht ebensowenig hervorgehoben zu werden wie der rein hedonische und pädagogische, der in der Anwendung auf moderne Verhältnisse liegt. Ein »Handbuch« ist nicht der Ort, darauf einzugehen. Dazu kommt für den Theologen die reizvolle Tatsache, daß gerade diese Wissenschaft ihn mit den Vertretern so vieler Richtungen auf einem Boden zusammenführt, wo fast jede Schranke fällt und das omnes unum zur Wirklichkeit wird.

Anderen Disziplinen, die ihr bisher ablehnend oder gar übelwollend gegenüberstanden, zwingt sie allmählich volle Achtung auf. Die Richtung, welche die christlich-archäologische Forschung seit kaum zwei Dezennien mit großem Erfolg einschlägt, sichert ihr das Interesse dieser bisher fernstehenden Kreise. England, Frankreich und Amerika haben unsere deutsche Profanarchäologie belehren müssen, daß die kaum geduldete Stieftochter gleichwertige Rechte besitzt und ihre Ebenbürtigkeit geltend machen darf. Auch die Kunstforschung und die architektonische entzieht sich nicht dem Lichte, das von den neuerschlossenen Denkmälern des Orients auf unsere vererbten, aber veralteten Grundanschauungen über die urchristliche und frühmittelalterliche Kunst fällt.

§ 4. Einteilung. Die monumentalen Quellen des christlichen Altertums lassen sich in fünf große Klassen einteilen, nämlich in die Denkmäler der

altchristlichen Architektur (Sepulkral-, Sakral- und Privatbau),
Malerei (einschließlich der Musive und Miniatur),
Bildhauerei (einschließlich der Edelplastik),
Kleinkunst (einschließlich Textilkunst und Numismatik),
Epigraphik (einschließlich der Ostraka- und Papyruskunde).

Das Hauptgebiet der altchristlichen Architektur verlangt wiederum eine Einteilung. Denn bei der Bedeutsamkeit der sepulkralen Architektur, der wir die wichtigsten monumentalen Dokumente verdanken, ist eine Scheidung zwischen ihr und der übrigen sakralen und der profanen Architektur von selbst gegeben.

Die erste Gruppe, die der altchristlichen Architektur, beschäftigt sich vorzugsweise mit den subterranen Friedhöfen, den Katakomben (Cömeterien, Hypogäen, Martyrien, Areen), sowie den übrigen Sakral- und den Privatbauten des christlichen Altertums: sie macht mit der Struktur der unterirdischen Gräberstädte, der Anlage subdivalischer Friedhöfe, den Basiliken und Privatbauten bekannt. Sie beschränkt sich ebensowenig wie die folgenden etwa nur auf Rom und die engere Umgebung der christlichen Hauptstadt, ihr gehören ebensogut die neapolitanischen, syrakusanischen, melischen, alexandrinischen Katakomben, die christlichen Grabkammern Kertschs und Palästinas, ravennatische, gallische, syrische, nordafrikanische, sogar deutsche Kirchenbauten und Friedhofsanlagen an. Als zweite große Denkmälergruppe behandeln wir die Malerei, namentlich die der Sepulkral- und Sakralbauten. Mit ihrer Betrachtung verbindet sich, da keine andere der darstellenden Künste so reiches Vergleichungsmaterial aufweist, zweckmäßig das Studium der altchristlichen Symbolik. Es schließen sich an die verschiedenen Zweige plastischer Kunst, soweit diese nicht lediglich profanen Zwecken diente. In nicht geringem Maße gewinnt das Verständnis der altchristlichen Epoche auch durch die Einbeziehung der Kleinaltertümer des Kultus sowohl wie des Privathauses (instrumentum domesticum) und sonstiger Denkmäler der Kleinkunst und des Gewerbes. Schließlich verbleibt dann noch das weite Gebiet der altchristlichen Epigraphik, die Lehre von den Inschriften, deren Texte den Werken der Architektur und der Malerei erst das rechte Leben geben und deren Studium einen tiefen Einblick in den Geist der altchristlichen Denkmäler vermittelt.

Zweiter Abschnitt.

Zur Geschichte und Literatur der christlich-archäologischen Forschung.

F. Piper, Einleitung in die monumentale Theologie, Gotha 1867. — Ders., Artikel »Monumentale Theologie« in der Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, 2. Aufl. — Auf Piper fußen: F. X. Kraus, Antrittsrede S. 12 ff. und Realenzyklopädie der christlichen Altertümer s. v. »Archäologie« und »Katakomben«, Freiburg 1882; V. Schultze, Die Katakomben S. 1—6, Leipzig 1882 und Archäologie der altchristlichen Kunst S. 3—8, München 1895.

Man unterscheidet vier größere Perioden der christlich-archäologischen Forschung: 1. die der Grundlegung, vom Zeitalter der Reformation bis zum Erscheinen der ersten Roma Sotteranea in ihren verschiedenen Drucken (ca. 1550—1650). Mittelpunkt ist Antonio Bosio, der Kolumbus der Katakomben. Nach ihr tritt ein Stillstand von etwa 50 Jahren ein, der in der Durchsuchung der Katakomben nach Märtyrerleichen eine Hauptursache hat; 2. die Periode des Weiterbaues, in welcher einerseits die gewonnenen Resultate ausgenutzt, anderseits durch Spezialuntersuchungen die einzelnen Zweige der archäologischen Wissenschaft gefördert werden (etwa 1700—1850); 3. die Zeit der großen Entdeckungen und des rein wissenschaftlichen Betriebes der christlichen Archäologie (1850—1900), mit der Lebensarbeit Giovanni Battista de Rossis als Mittelpunkt, und 4. die Gegenwart mit ihrer erstmaligen systematischen Einbeziehung der orientalischen Denkmälerwelt in den Kreis der Forschung.

I. Die Zeit der Grundlegung.

§ 5. Die christlich-archäologische Forschung im engeren Sinne ist eine Schöpfung des 16. Jahrhunderts. Wenn wir sie auch nicht direkt der Reformation verdanken, so hat doch das Bestreben des Protestantismus, sich im Hinblicke auf die vorchristliche Epoche zu rechtfertigen, unleugbar italienische Gelehrte zu einer energischen Beschäftigung mit dem christlichen Altertum veranlaßt. Eine Reihe glücklicher Funde erhöhte naturgemäß das

Interesse der Beteiligten, so die Ausgrabung der Hippolytusstatue 1551, die Entdeckung der Katakombe der Jordani am 31. Mai 1578 und des Bassussarkophages bei der Konfessio von St. Peter im April 1595.[1]

Sieht man ab von spärlichen, oberflächlichen Bemerkungen italienischer Humanisten im 15. Jahrhundert, so schenkte als erster neben den profanen auch den christlichen Antiquitates energische Beachtung ein in Diensten des Kardinals Alexander Farnese lebender jugendlicher Augustinereremit, Onofrio Panvinio († 1568 zu Palermo). Es bildeten zwar die christlichen Denkmäler, insonderheit die römischen, seit Jahrhunderten den Gegenstand von Fürsorge und Studium zahlreicher Schriftsteller, aber die praktische Erforschung des Urchristentums inaugurierte Panvinio. Literarisches Zeugnis legen hierüber ab sein Buch über Cömeterien und Leichenbestattung, in welchem sich 5 ihm bekannte und 38 andere Nekropolen erwähnt finden, sowie seine Arbeiten über die Hauptbasiliken der ewigen Stadt.[2] Als Panvinio, dessen Lebensziel nach einer Grabschrift zu San Agostino in Rom es zu sein schien, »alle römischen und kirchlichen Altertümer dem Dunkel zu entreißen«, nur 38 Jahre alt starb, hatte schon Antonio Bosio, römischer Agent des Malteserordens und, wie es scheint, auch von Geburt ein Malteser, mit seinen Forschungen in den altchristlichen Grabstätten begonnen. Er scheint unter dem Einflusse eines Freundes de Rossis,[3] des römischen Universitätslehrers Pompeo

[1] Die meisten Autoren folgen der unrichtigen Angabe des Baronius, der Annal. eccles. III ad ann. 359 XXVI den September 1597 angibt.

[2] De ritu sepeliendi mortuos apud veteres christianos et de eorundem coemeteriis, Romae 1568. — De praecipuis urbis Romae sanctioribus basilicis, Romae 1554 (und 1570). Im übrigen ist zu vergleichen Kardinal Mai, Spicilegium Romanum tom. IX, wo wichtige Handschriften des Panvinio ans Licht gezogen werden.

[3] De Rossis Bruder, der berühmte Janus Nicius Erythräus, schreibt in seiner Pinacotheca I, CXXIX über den Anfang von Bosios Schaffen: sed quoniam interdum ipsi a negociis vacui ac liberi temporis aliquid relinquebatur, coepit excogitare, qua illud in re posset collocare, in qua nemo adhuc elaborasset. Intercedebat illi vetus usus, consuetudoque cum fratre meo, homine mire ad eius mores facto, a quo cum maxime in ea cogitatione versaretur, perductus est in cryptas, seu arenarias quarum Romae magnus est numerus, contortis ac labyrintheis inter se flexibus implicatas atque connexas . . . Quorum ille locorum situm immensitatem, rerumque in eis contentarum

Ugonio,[1] und angeeifert durch die Erfolge einiger ihm befreundeter, im folgenden Paragraphen erwähnter flämischer Gelehrten, bestimmt worden zu sein, seine ausgebreitete literarische Quellenkenntnis, welche eine umfangreiche Schedensammlung in der ehemaligen Oratorianerbibliothek (Vallicellana) zu Rom noch heute dokumentiert, der praktischen Archäologie dienstbar zu machen. Bosios Haupttätigkeit fällt in die Jahre 1590—1600, wo er, unermüdlich im Vermessen, Skizzieren, Kopieren von Inschriften und Bildern, sich als den wahren »Kolumbus der Katakomben« erwies. Jean l'Heureux feierte bereits den Jüngling Bosio als nobilis et doctus iuvenis romanus, egregiis moribus, mihi amicissimus; qui imaginum sacrarum ductus amore, coemeteria adiit et adscito pictore delineari curavit, et idem in sarcophagis . . . praestitit, et qua licuit diligentia fideque singula contulit in librum depicta. Neuere römische Funde haben wiederum sein divinatorisches Talent im besten Lichte gezeigt; so steht es entgegen der festen Überzeugung eines de Rossi nunmehr zweifellos fest, daß die Heiligtümer des Papstes Damasus und des Markus und Marcellianus in jenem Katakombentrakt liegen, der sich zwischen St. Callisto und der Via Ardeatina hinzieht und wo ihre Reste aufgefunden wurden. Schon Bosio hatte sie so loziert. Er vereinigte seine Studien zu den altchristlichen Denkmälern in einem großen, noch heute überaus schätzbaren Werke, dem er den Namen Roma Sotterranea beilegte, das aber erst nach seinem Tode (1629) herauskam. (Siehe § 7.)

§ 6. Noch bevor es in die Presse gelangte, traten andere gelehrte Zeitgenossen der christlich-antiquarischen Forschung näher; auch erhielt das Katakombenstudium einen nicht gering anzuschlagenden Impuls von Männern, die, wie der hl. Philipp Neri, den Besuch der altchristlichen Grüfte aus religiösen Gründen förderten. Den großen Kirchenhistoriker Cesare Baronio hatte

---

varietatem admirans voluit . . . reverti investigare, perquirere etc. — Zu Bosios literarischem Nachlaß siehe de Rossi, Roma Sotterranea I, 26 ff. Vgl. auch Antonio Valeri, Cenni biografici di A. B., con documenti inediti, Roma 1900 sowie NB 1912, 133 ff.

[1] Ugonios Tagebuchnotizen über die in den Jahren 1593 und 94, zumeist in Gesellschaft des jungen Bosio gemachten Katakombenbesuche liegen in der Bibliothek von Ferrara.

die polemische Benutzung der Altertümer seitens der Magdeburger Zenturiatoren (Basel 1559—74) aufmerksam gemacht; er zitiert in seinen groß angelegten Annales ecclesiastici (1588—1607) wiederholt Münzen, Inschriften, Malereien u. s. f. quellenmäßig und fügt entsprechende Abbildungen bei; auch sein Martyrologium erweist, wie hoch er die neuen Entdeckungen in den Katakomben einschätzte. Er selbst erzählt (ad ann. 130 II) von dem Aufsehen, welches es erregte, als Puzzolanarbeiter im Jahre 1578 jene Katakombe der Jordani entdeckten, die man damals wie alle Cömeterien der Via Salaria schlechthin als Priscillakatakombe bezeichnete. Ein Glück, daß sein Zeitgenosse, der Dominikaner Alfonso Ciacconio, die Bildwerke der wenige Jahre darauf zerstörten Grabstätte kopierte und mit vielen anderen Zeichnungen hinterließ. (Codex Vat. lat. 5409). Bosio hatte sie nicht mehr zu sehen bekommen, dagegen konnte der Flamländer Philipp de Winghe († 1592) noch die Originale benutzen. Des letzteren Zeichnungen sind — leider nur in Kopien — zum Teil in der Bibliotheca Vallicellana (Codex G 6) erhalten. Ein anderer Freund Ciacconios und Bosios, gleichfalls Flamländer, der schon oben genannte gelehrte Jean l'Heureux, befaßte sich in Rom fast 20 Jahre hindurch mit dem Studium altchristlicher Bildwerke und schrieb unter dem Namen Johannes Macarius seine Hagioglypta, deren Publikation bereits Bollandus plante, Garrucci erst verwirklichte.[1]

§ 7. Auch Bosios Roma Sotterranea, deren Abfassung man eine Zeitlang dem genialen Manne zugunsten eines Onkels streitig zu machen suchte, erschien als opus postumum, wenngleich nur wenige Jahre nach dem Tode des Verfassers. Auf Kosten des Maltesergesandten Carlo Aldobrandini, der Bosio beerbte, ordnete und bearbeitete der Oratorianer Giovanni Severano das Werk (1632); von diesem stammt auch das letzte Buch desselben.[2] Eine vielverbreitete reduzierte Quartausgabe seiner Roma Sotterranea erschien 1650 zu Rom, und ebenda im folgenden Jahre

[1] Hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores, praesertim quae Romae reperiuntur, explicatae a Ioanne l'Heureux Greveningiano, Paris 1856.

[2] Roma Sotterranea, opera postuma di Antonio Bosio, Romano antiquario ecclesiastico singolare de' suoi tempi, compita, disposta ed accresciuta dal m. r. P. Giovanni Severani da S. Severino, sac. della Congregazione

die von Paolo Aringhi besorgte lateinische Übersetzung, welche 1659 Nachdrucke in Köln und Paris und 1671 einen kleinen Auszugsdruck in Arnheim erlebte.[1]

Während die kunstgeschichtlichen Bestrebungen des Aretiners Vasari (um 1550) der christlichen Antike keinen Gewinn einbrachten, streiften unsere Forschung einige polemische Schriften zum Bilderstreite gegen Ende des 16. Jahrhunderts. So die des Löwener Professors Johannes Molanus († 1585), der, angeregt durch den Vandalismus der Geusen, ein Werk über die Bilder Christi und der Heiligen und die Art ihrer Benutzung schrieb, das viel gelesen wurde.[2] Ziemlich gleichzeitig erschien zu Bologna

dell' Oratorio di Roma, nella quale si tratta de' sacri Cimiterii di Roma: del sito, forma, ed uso antico di essi: de' cubicoli, oratorii, imagini, jeroglifici, iscrizioni, ed epitaffi, che vi sono: nuovamente visitati e riconosciuti dal Sge Ottavio Pico dal Borgo S. Sepolcro, dottore dell' una e l'altra legge: del significato delle dette imagini e jeroglifici: de' riti funerali in seppelirvi i defonti: dei martiri in essi riposti o martirizzati nelle vie circonvicine: delle cose memorabili sacre e profane che erano nelle medesime vie, e d'altri notabili che rappresentano l'imagine della primitiva chiesa: l'angustia, che pati nel tempo delle persecuzioni: il fervore de' primi Cristiani: e li veri ed inestimabili tesori che Roma tiene rinchiusi sotto le sue campagne. Publicata dal Commendatore Fr. Carlo Aldobrandino, ambasciatore residente nella corte di Roma per la sacra religione ed illustrissima milizia di S. Giovanni Gierosolimitano, erede dell' autore, Romae 1632. — Severano war ein bescheidener Gelehrter, der 50 Jahre seinem Orden diente und manche Ehrung ausschlug. Er war, wie wir von Bollandus (Acta SS. I) wissen, bei der Erhebung der Reste der hl. Martina zugegen. Er schrieb u. a.: Memorie sacre delle sette chiese di Roma, Roma 1636 und starb, siebzig Jahre alt, i. J. 1640.

[1] Der volle Titel der zweibändigen meist zitierten lateinischen Übersetzung des Aringhi lautet: Roma subterranea novissima in qua post Antonium Bosium antesignanum, Io. Severanum congreg. Oratorii presbyterum et celebres alios scriptores antiqua christianorum et praecipue martyrum coemeteria, tituli, monimenta, epitaphia, inscriptiones ac nobiliora sanctorum sepulchra sex libris distincta illustrantur et quam plurimae res ecclesiasticae iconibus graphice describuntur ac multiplici tum sacra tum profana eruditione declarantur opera et studio Pauli Aringhi Romani congreg. eiusdem presbyteri cum duplici indice capitum et rerum locupletissimo, Romae MDCLI. — Der erste Band ist Innocenz X., der zweite Kaiser Ferdinand III. zugeeignet.

[2] De picturis et imaginibus sacris liber unus tractans de vitandis circa eas abusibus et de earum significationibus, Lovan. 1570. Eine zweite Auflage erschien unter dem Titel: De historia ss. imaginum pro vero earum usu contra abusus libri IV, Lovan. 1594, die dritte zu Douai 1617 und die vierte besorgt von Paquot wieder zu Löwen 1771.

der Discorso delle imagini sacre e profane des Kardinals Gabriele Paleotti, dessen lateinische Version ebenso wie die Bilderschriften des Jesuiten Jak. Gretser zu Ingolstadt herauskamen.[1]

§ 8. Merkwürdig berührt die außerordentliche Vorsicht, mit welcher protestantische Forscher des 17. Jahrhunderts Bosios Resultate beiseite schoben. Während italienische Gelehrte sich mit den Funden in den altchristlichen Nekropolen befaßten, schrieb der Straßburger Theologe Balthasar Bebel seine Antiquitates ecclesiasticae (Straßburg 1679), ohne von Bosios Erfolgen berührt zu werden. Er war Professor theologiae et antiquitatum sacrarum, und man kann sein Werk als den ersten Versuch einer systematischen Darstellung der allgemeinen christlichen Archäologie bezeichnen. Reformierte Theologen, wie Petrus Morin (verbrannt 1663), Joh. Daille (= Dalläus, gest. 1670), Friedrich Sponheim der Jüngere (gest. 1701), schrieben wie die obengenannten katholischen Autoren zum Bilderstreite, ohne eine positive Förderung der Wissenschaft zu bieten. Eine solche brachte eher das zweibändige Werk Arnolds über das Leben der Urchristen, das eine Bearbeitung der christlichen Privataltertümer darstellt.[2]

Ezechiel Sponheims numismatisches Hauptwerk, das im Jahre 1664 erschien und mehrere Auflagen erlebte, machte leider an der Grenze des christlichen Zeitalters Halt.[3] Drei andere protestantische Gelehrte behandelten zwar sehr knapp und flüchtig die Katakomben und ihre Altertümer, aber in einer Weise, daß aus ihren polemischen Erörterungen kein Gewinn für die Wissenschaft abfällt. Ihr positives Wissen fundiert auf den Arbeiten Bosio-Aringhis. Es sind der Theologe E. S. Cyprian,[4] der gelehrte reformierte Prediger Jak. Basange[5] und Peter Zorn.[6] Auch dem

[1] Paleotti, De imaginibus sacris et profanis, Ingolstad. 1594. — Zu Gretser sind zu vgl. seine Opera omnia vol. I. III. XV. sowie Konr. Deckers Gegenschrift Staurolatria, Romae 1617.

[2] Wahre Abbildung der ersten Christen im Glauben und Leben. Frankf. 1700.

[3] Dissertationes de praestantia et usu numismatum antiquorum. Romae 1664.

[4] De ecclesia subterranea liber, Helmstad. 1699.

[5] Histoire de l'église, Rotterdam 1699.

[6] Dissertatio historico-theologica de catacombis seu cryptis sepulchralibus sanctorum martyrum, in qua Burnetti, Missonii et aliorum sententia defenditur contra Mabillonium, Ciampinum Bosium et alios Romanenses, Lipsiae 1703.

sonst so gründlichen und namentlich in den literarischen Quellen der Urkirche hervorragend orientierten Anglikaner Joseph Bingham bleibt der Vorwurf nicht erspart, daß er beinahe ein Jahrhundert nach Bosios Roma Sotterranea die neuerschlossene Monumentenwelt nicht verwertet. Dieser Tadel ist um so begründeter, als einerseits in seinen Origines ecclesiasticae[1] Denkmäler zitiert und als Quellen benutzt, Baptisterien, Kirchen und Cömeterien besprochen werden, anderseits des Bosio Werk in zahlreichen Ausgaben weite Verbreitung gefunden. Als Entschuldigung könnte allenfalls jene traurige Tatsache vorgebracht werden, welche auch die katholische Forschung beinahe ein halbes Jahrhundert hindurch, nämlich bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts lahm liegen ließ: die in jener Zeit beginnende, von oben geförderte kritiklose Durchwühlung christlicher Grabkammern nach Märtyrerleibern. Es war eine Nachlese,[2] die natürlich Irrtümer und Mißverständnisse in Fülle veranlaßte und welche die gesamte bereits geschaffene Arbeit bei vielen in Mißkredit brachte.

II. Das achtzehnte und die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts.

§ 9. Tatsächlich setzt die weitere wissenschaftliche Fruktifizierung durch die Italiener erst wieder gegen Ende des 17. Jahrhunderts ein. An der Spitze derselben stehen zwei Männer, denen die Kustodie der Katakomben und der Reliquien anvertraut war, Raffaele Fabretti und Marc Antonio Boldetti, denen u. a. Mabillon und Schelstrate viel Anregung und die Autopsie verschiedener Cömeterien verdanken. Zunächst erschien Fabrettis Werk über die Inschriften,[3] das zwar zumeist der paganen Epigraphik zugute kam, aber mehr wie Mazochi, Panvinio, Gruter, Doni u. a. die christlichen berücksichtigte und namentlich die altchristlichen und die Neufunde registrierte; im achten Teil seines Bandes bietet er griechische und lateinische Inschriften der römischen und einiger

[1] Origines ecclesiasticae or the antiquities of the christian church, London 1708—22, 8 Bde; meist nach der lateinischen Version des Halberstädter Theologen J. H. Grischow zitiert, Halle 1724, zweite Ausg. 1751—62.

[2] Über frühere Translationen vgl. den Abschnitt über die Katakomben.

[3] Inscriptionum antiquarum explicatio, Romae 1699 (1702).

außerrömischen Cömeterien alphabetisch geordnet. Seines Amtsnachfolgers Boldetti († 1749) Osservazioni[1] behandeln neben den christlichen Inschriften wieder die Denkmäler. Sie wollen eine Art Apologie des damaligen Reliquienwesens sein,[2] was der Verfasser in seiner an Klemens XI. gerichteten Vorrede offen bekundet, und befassen sich nicht nur mit der römischen Archäologie, sondern auch mit zahlreichen außerrömischen Cömeterien, von denen nur die bekanntesten zu Albano, Nepi, Sutri, Otricoli, die der ciminischen Landschaft, die von Terni, Spoleto, Chiusi, Lucca, Padua, Mailand, Brescia, Aquila, Neapel, Pozzuoli, Otranto, Messina, Syrakus, Malta, St. Maurice, Köln, Trier erwähnt seien. Boldettis Werk gilt noch heute als wertvolle Quellensammlung, ist aber mit Vorsicht zu gebrauchen, da kritischer Sinn und Verläßlichkeit der Angaben oft darin vermißt werden, was namentlich die epigraphischen Partien beeinträchtigt.

Die Geschichte der antiquarischen Studien dieser Periode darf eine Reihe von Forschern nicht unerwähnt lassen, die einerseits viel Interesse an den Denkmälern bekundeten, deren literarische Quellenstudien anderseits von weittragender Bedeutung auch für die Archäologie wurden. Am umfassendsten von ihnen wirkte der Benediktiner Mabillon († 1707), der auf seinen Reisen die urchristlichen Erinnerungen stets aufsuchte und, wie aus seinem Museum Italicum (1687 und 1724) erhellt, auch verwertete. Seine berühmte Schrift De cultu sanctorum ignotorum griff empfindlich

[1] Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi cristiani di Roma. Aggiuntavi la serie di tutti quelli, che fino al presente si sono scoperti, e di altri simili, che in varie parti del mondo si trovano con alcune riflessioni pratiche sopra il culto delle sagre Reliquie. In Roma MDCCXX. 2 Bde. Ein ungedruckter Auszug im Cod. Vat. lat. 8370. Ungedruckte Vita, verfaßt von Marangoni im Florentiner Cod. Marucelliano A. 31. — Boldetti legte auch als Kanonikus von S. Maria in Trastevere die wertvolle Inschriftensammlung im Atrium jener Kirche an. Daselbst im Kapitulararchiv seine Biographie.

[2] Es veranlaßten Boldetti zu dieser »Kritik« hauptsächlich Mabillons Angriff auf die neue Reliquienpraxis sowie die Vorurteile des Engländers Burnet (Some letters from Italy etc., Rotterdam 1651) und des reformierten Franzosen M. Misson (A new voyage to Italy, 1691) gegenüber den Resultaten der Roma Sotterranea. — Über die kritiklose Hebung von »corpi santi« in neuerer Zeit belehren die Bände Actorum custodiae ss. martyrum des Archivs des römischen Generalvikariats, von denen einiges noch erhalten ist. Vgl. de Waal in seiner »Römischen Quartalschrift« 1898, 334 ff.; 1899, 1 ff.

in die Arbeit der römischen Reliquiensucher ein. Seine Ordensgenossen und Freunde Ruinart († 1709), der Bearbeiter der Märtyrerakten, und Montfaucon († 1741), dessen Aufgabe eine Gesamtdarstellung des Altertums auf Grund der Privat- und Kultaltertümer war, leisteten, wie die Mönchsschule der Mauriner überhaupt, der Forschung viele Dienste. Im Verein mit den Bollandisten und ihrem jüngeren Zeitgenossen Muratori († 1750) erschlossen sie immer neue literarische Hilfsquellen. Letzterer beteiligte sich auch direkt durch seine Abhandlung über die Basiliken, eine Inschriftensammlung, eine Dissertation über das Begräbnis der alten Christen usw.[1]

§ 10. Nach wie vor verbleibt der Schwerpunkt archäologischer Bestrebungen im Lande der Entdeckungen, in **Italien.** In Ergänzung der Katakombenwerke hatten 1681 Bertoli sein Buch über die Grablampen,[2] bald darauf Ciampini[3] das seine über die Mosaiken, Buonarroti 1716 eine wertvolle Abhandhandlung über die figurierten Gläser[4] erscheinen lassen. 1744 kam dann ein Aufsehen erregendes Werkchen des päpstlichen Notars Giov. Marangoni, welcher 30 Jahre lang zusammen mit Boldetti gearbeitet hatte. Der Verfasser versuchte darin seinen Gegnern die Erlaubtheit der Benutzung heidnischer Denkmäler zum Schmucke christlicher Kirchen zu erweisen[5] als Antwort auf die üble Aufnahme einiger der von Boldetti in der Vorhalle von St. Maria in Trastevere eingemauerten Raritäten. Vier Jahre früher waren bereits seine Acta S. Victorini illustrata herausgekommen.

Als eine Verarbeitung von Bosios grundlegender Roma Sot-

[1] De sacrarum basilicarum apud Christianos origine ac appellatione. Opera tom. XII. — Novus thesaurus veterum inscriptionum, Mediol. 1739—42. Vgl. auch Antiquitates Italicae, Mediol. 1738—42 tom. V. — Die genannte Dissertation findet sich in seinen Anecdota quae ex Ambrosianae bibliothecae codicibus nunc primum eruit L. A. Muratorius, tom. I, Mediol. 1697. Diss. 16 f.

[2] Le antiche lucerne sepolcrali figurate raccolte dalle cave sotterranee e grotte di Roma, Romae 1681.

[3] Vetera monimenta, in quibus praecipue musiva opera illustrantur, Romae 1690, 1699, 2 vol. Außerdem desselben De sacris aedificiis a Constantino Magno constructis, ebenda 1683.

[4] Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro trovati ne' cimiteri di Roma, Firenze 1716.

[5] Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso ed ad ornamento delle chiese, Romae 1744.

terranea mit Abdruck seiner Stiche in vergrößertem Maßstabe sind dann des C. C. Bottari im Auftrage Klemens' XII. herausgegebenen Sculture e pitture sacre[1] zu bezeichnen. Sie erschienen in drei Bänden, deren erster dem Papste zugeeignet ist, und haben einen gewissen Wert als Tafelkommentar.

Fast ein Jahrhundert lang blieb nun das eigentliche Feld der christlichen Archäologie, die monumentale Forschung, unbebaut. Dagegen entstanden in der Zeit bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts eine Reihe wertvoller Einzeluntersuchungen. Während die Epitaphiker Gori (1726), Olivieri (1738), Rivantella (1743), Ricoloi (1747), Maffei (1749) in ihren Sammlungen auch christliche Inschriften brachten, erwarben sich andere durch Erklärung und Verarbeitung altchristlichen Materials Verdienste. So der Jesuit Antonio Lupi, der mit seinem Kommentar über die Grabschrift der Severa[2] den ersten Anstoß zu einer systematischen Behandlung der Inschriften gab, Corsini mit seiner Erklärung schwieriger Tituli[3] und Oderici mit einer solchen zu römischen Inschriften, welche er 1765 nach den Originalen publizierte.[4] Fr. Ant. Zaccaria erwähnt wiederholt altchristliche Denkmäler[5] und schreibt eine Abhandlung über die Theologie der Inschriften.[6] Allegranza macht mit der christlichen Archäologie Mailands bekannt[7] und fügt seinem Buche über die Gräber in christlichen Kultgebäuden eine Sammlung alter Inschriften bei.[8]

[1] Sculture e pitture sacre estratte dai cimiteri di Roma, pubblicate gia dagli autori della Roma Sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni, in Roma 1737—54, 3 vol. — Für die außerrömische Cömeterienforschung erwähnenswert sind Bonanni, Le antiche Siracuse, Palermo 1717 (vgl. auch Gaetano, Isagoge ad historiam sacram Siculam cap. 28 im Thesaurus antiqu. Sic. II), Milante, De Stabiis, stabiana ecclesia et episcopis eius, Neap. 1750. — Eine ganz wertlose Schrift über die Katakomben von Neapel hatte bereits 1693 der Kanonikus Celano geliefert in seiner Notizia del bello e del curioso e dell' antico della città di Napoli, neugedruckt von Chiarini, Napoli 1860.

[2] Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severae martyris epitaphium, Panormi 1734.

[3] In seinen Notae Graecorum, Florent. 1849.

[4] Dissert. in aliquot ined. veterum inscript., Romae 1765.

[5] Iter litterarium per Italiam, Venet. 1754 und 1762.

[6] De veterum christianorum inscriptionum in rebus theologicis usu; Dissertatio duplex I, Venet. 1761.

[7] Spiegazione sopra alcuni monumenti ant. di Milano inediti, Milano 1757.

[8] De sepulcris christianorum in aedibus sacris, Mediol. 1773.

Der erste, welcher in einem größeren, freilich kritiklosen Werke auch die altchristlichen Denkmäler als Antiquitates berücksichtigte, war der Dominikaner Mamachi; er beschränkt sich allerdings auf wenige Katakombenfunde.[1] Francesco Bianchini, der Verfasser der Istoria universale, und seine Neffe Giuseppe machten die Monumente zuerst der Kirchengeschichte systematisch dienstbar.[2]

Ein wichtiges Ereignis für die archäologische Forschung des 18. Jahrhunderts war die Errichtung des christlichen Museums im Vatikan durch Benedikt XIV., der damit auch erneut Anregung zum Sammeln christlicher Altertümer gab. In dem Abschnitte »Quellen und Hilfsmittel« werden wir darauf zurückkommen. Besonderes Verdienst, namentlich um die Katakombenaltertümer seiner Vaterstadt, erwarb sich der Neapolitaner Pelliccia,[3] der mehr wie seine Zeitgenossen und Mitbürger Paleotimo[4] und Selvaggio[5] mit ihren Antiquitates leistete. Von heutigem Standpunkte aus betrachtet überluden sich alle diese Werke durch zügellosen Abdruck der literarischen Quellen. Übrigens ergab Pelliccias Abhandlung De re lapidaria et siglis veterum christia-

[1] Origines et antiquitates christianae, Rom. 1749—52. 5 vol.; im ersten und dritten Bande. — Den Plan zu einer Sammlung der Hauptschriften über christl. Archäologie hatte schon J. A. Fabricius zu Anfang des 18. Jahrh. gefaßt; sie sollte u. a. einen Band über Kultusbau und Geräte und einen über die Katakomben enthalten, kam aber nicht zur Ausführung. Vgl. Fabricius, Bibliographia antiquaria, editio 3, Hamb. 1760 p. 169 ff. Mamachis Hauptwerk erlebte eine Neuauflage, besorgt von Matranga, Rom 1841 ff. 6 Bde. Seine Privataltertümer, die unter dem Titel De' costumi de primitivi Cristiani zu Rom 1753—54 in drei Bänden separat gedruckt wurden, erschienen deutsch zu Augsburg (Die Sitten der ersten Christen) 1796.

[2] Demonstratio historiae ecclesiasticae quadripartitae comprobatae monumentis pertinentibus ad fidem temporum et gestorum, Romae 1752—54. Nur ein Band = saec. I u. II erschienen. Cfr. auch das Werk des Jesuiten J. B. Gener, Theologia dogmatica-scholastica . . . monumentis illustrata, Romae 1767—77.

[3] De christianae ecclesiae primae, mediae et novissimae antiquitatis politia, Vercellis 1777, 4 vol. Neuauflage besorgt von Ritter u. Braun, Coloniae 1829—39.

[4] Antiquitates sive Orig. ecclesiast. Summa, Venet. 1766 und Augustae Vindel. 1767.

[5] Antiquitatum christ. institutiones, Vercellis 1778, 6 vol. u. Mogunt. 1787.

norum ein brauchbares Handbuch der altchristlichen Epigraphik, das später in deutscher Übersetzung erschien.[1]

Eine Reihe von weniger umfangreichen Kompendien der christlichen Altertümer brachte um diese Zeit Deutschland. Sie verstehen aber immer wieder unter Antiquitates die kirchlichen Verfassungen und Gewohnheiten der früheren Tage, wie Baumgarten sich ausdrückt;[2] hatten ja auch die damaligen Professuren für christliche Altertümer nicht die Aufgabe unserer heutigen Lehrstühle für christliche Archäologie. Als ziemlich wertlos für unseren Gegenstand dürfen demgemäß die Kompendien von G. Walch,[3] des Jesuiten Mannhart[4] und von Vogel[5] und Haug[6] gelten. Im Anschluß daran seien die kunstarchäologischen Dissertationen der Professoren E. F. Wernsdorf[7] und K. H. Zeibich,[8] ebenso einige frühere unzureichende Versuche lexikalischer Verarbeitung[9] des Stoffes lediglich registriert. Absorbierte doch im Zeitalter Winckelmanns die Antike alle antiquarischen Interessen; auch kann man nicht einmal sagen, daß dieser geniale Förderer profanantiker Bestrebungen mehr als einen Blick für die christlichen Altertümer übrig gehabt habe.

§ 11. Ein wesentlicher Aufschwung unserer Wissenschaft konnte auch nicht von jenen großen politischen Ereignissen erwartet werden, wie sie das Ende des 18. Jahrhunderts und das

---

[1] Im 2. Bande von Binterim, Denkwürdigkeiten der kathol. Kirche, Mainz 1825.

[2] Erläuterung der christlichen Altertümer, hrsg. von Bertram, Halle 1768, S. 3. Erste Ausgabe: Primae lineae breviarii antiquitatum christianarum, schol. add. I. S. Semler, Hal. 1766. — K. Simonis, Vorlesungen über das christliche Altertum nach Baumgarten, hrsg. von S. Mursinna, Halle 1769.

[3] Compendium antiq. eccles. ex scriptoribus apologeticis eorundemque commentatoribus compos., Lipsiae 1733.

[4] Liber singularis de antiquitatibus christianis, Aug. Vindel. 1767.

[5] Altertümer der ersten und ältesten Christen, Hamburg 1780.

[6] Das Altertum der Christen, Stuttgart 1785.

[7] Historia templi Constantiniani, Witeb. 1770. — De simulacro columbae in locis sacris antiquitus recepto, ebenda 1773.

[8] De imagine Christi in larario A. Severi conspicua, in Miscellan. Lips. nov. III, 1704. — Zahlreiche kleinere Arbeiten meist protestantischer Autoren siehe bei Volbeding, Thesaurus commentationum selectarum, tom. I, Lips. 1847 p. 380 ff.

[9] Ios. Arndt, Lexicon antiquit. eccles., Gryphisw. 1669. — D. et C. Macri, Hierolexicon sive sacrum Dictionarium, Romae 1677 et Venet. 1712.

beginnende 19. mit sich brachten. In jene Zeit fällt die auf dem System des großen Profan-Archäologen Grafen de Caylus (1692—1765) fundierte Tätigkeit von Seroux d'Agincourt (1730—1814), eines Franzosen, der sein Leben darauf verwandte, im Interesse der Kunstgeschichte die Denkmäler vom christlichen Altertum an bis auf seine Zeit zu publizieren. Als er 1814 starb, waren nur die ersten Lieferungen seiner entsagungsvollen Arbeit erschienen, eine Arbeit, die keinen geringeren Zweck verfolgte, als das Werk Winckelmanns nach dieser Richtung auszugleichen. Die zahlreichen Kupfer der damals Aufsehen erregenden Publikation sind mit Vorsicht noch zu gebrauchen.[1] Auch die Illustrationen zu den mehr das klassische Altertum berücksichtigenden Werken seines Landsmannes Millin († 1818) bringen einige altchristliche Denkmäler, namentlich südgallische von vieler Bedeutung;[2] hier wie dort ist der Text ungenügend. Dagegen kamen die kunstgeschichtlichen Arbeiten von Emeric David Fiorillo, Cicognara, Rumohr mehr der mittelalterlichen Archäologie zugute; der Schrift von Artaud[3] über die Katakomben Roms gebührte nur ephemere Bedeutung. Unter dem Einflusse der Ausbreitung antiquarischer Studien überhaupt macht sich in einzelnen Ländern im 19. Jahrhundert eine gewisse, immerhin noch schwache Ausdehnung der christlich-archäologischen Bestrebungen geltend; die Ausbeute bleibt im allgemeinen dürftig genug. In **Frankreich** erschien bereits im Budget von 1831 ein Posten für Konservierung der Monumente, nachdem aus der Académie celtique eine Société des antiquaires de France entstanden war, deren Mémoires im Laufe der Zeit auch christliche Denkmäler berücksichtigten. 1834 gründete de Caumont die Société française d'archéologie, nachdem er durch zahlreiche Vorlesungen das Land für das neue

[1] Histoire de l'art par les monuments, Paris 1823, 6 Bde mit 325 Kupfertafeln. Italienische Ausgabe: Storia dell' arte coll' mezzo dei monumenti. Milano 1824—25. Eine deutsche Ausgabe revidierte mit Textauszug von Quast, Berlin 1840.

[2] Voyage dans les départements du Midi de la France, Paris 1807—11. 4 Bände; Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gènes, Paris 1816; Voyage dans le Milanais, Paris 1817. — Auch im Magasin encyclopédique, Paris 1795—1816, bespricht er altchristliche Monumente.

[3] Voyage dans les Catacombes de Rome, Paris 1810.

Studium begeistert hatte.[1] Einen wichtigen daran anknüpfenden Erfolg brachte die Einführung der Archäologie in den Lehrplan französischer Priesterseminare. Caumonts Bulletin monumental folgten später ergänzend nach der christlichen Seite hin Didrons Annales d'Archéologie chrétienne (Paris 1844—70) und die Revue de l'art chrétien des Abbé Corblet (Paris 1875 bis dato). Auch Graf Clarac vergaß in seinem monumentalen »Museum antiker Skulpturen« nicht ganz das Urchristentum,[2] Raoul-Rochette widmete ihm seine reichen Abhandlungen über Katakomben,[3] in denen allerdings das Verhältnis der Antike zum Urchristentum einseitig dargestellt erscheint, Lenormant schrieb über Elfenbeinplastik,[4] Graf Bastard über alte Miniaturen.[5]

§ 12. Mächtige Anregung zur archäologischen Arbeit überhaupt gab, wie einhundert Jahre zuvor die erste große Grabung zu Pompeji-Herculanum, jene Überführung der Parthenonskulpturen durch Lord Elgin ins British Museum (1801—1816). Für England selbst kam dazu die Erneuerung der 1572 gestifteten Society of antiquaries of London i. J. 1707, die allerdings der christlichen Altertumskunde wenig eintrug. Die wissenschaftlichen Verhandlungen genannter Society,[6] die der schottischen und irischen archäologischen Gesellschaften[7] seien daher neben dem

---

[1] Cours d'antiquités monumentales; histoire de l'art dans l'ouest de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'au 17ème siècle, Paris 1830—41; 6 Bde u. 120 Tafeln. — Über seine Tätigkeit vgl. Montalembert, Œuvres, tome VI p. 326 f., Paris 1861. Siehe auch dessen Discours du Vandalisme et du Catholicisme dans l'art, Paris 1839.

[2] Musée de sculpture tom. II, Paris 1841; im ersten Teil des Bandes Skulpturen, im zweiten Inschriften (auch koptische).

[3] Sur l'origine etc. des types imitatifs qui constituent l'art du christianisme, Paris 1834. — Tableau des Catacombes de Rome, Paris 1837. — Trois mémoires sur les antiquités chrétiennes (Mémoires de l'Academie des inscriptions tom. XIII), Paris 1838 f.

[4] Trésor de numism. et de glypt. rec. de basrel. et d'ornam., Paris 1836.

[5] Peintures et ornements des manuscrits franç.; nur 18 Lieferungen erschienen (karolingische Zeit).

[6] Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity, London 1770—1863, 39 Bde.

[7] Archaeologia Scotica or transactions of the society of antiquaries of Scotland, Edinb. 1792—1857, 4 Bde; später die »Proceedings«, Edinb. 1855—65. — Transactions of the Irish Academy, Dublin 1787—1862, 24 Bde.

oben zitierten Werke Binghams, den Büchern von John Britton[1] und Gally Knight[2] sowie der Neubearbeitung des Monasticum Anglicanum[3] lediglich registriert. Ein tendenziöses Katakombenwerk lieferte Charles Maitland.[4]

In Belgien berücksichtigt die 1816 reorganisierte Kgl. Akademie der Wissenschaften,[5] in Rußland die zu Moskau 1815 gegründete gelehrte Gesellschaft für russische Geschichte und Altertümer wenigstens nebenher auch christliche Monumente.[6]

§ 13. Regsam zeigten sich auch in diesem Jahrhundert wieder die Italiener, in zweiter Linie die Deutschen. Im Jahre 1816 wurde die Accademia Romana zu Rom erneuert, deren Akten auch das altchristliche Gebiet wiederholt streiften;[7] zahlreiche Epigraphiker benutzen die Gründung oder Erweiterung von Museen zu einer neuen reichen Ausbeute an christlichem Material. So publizierte, nachdem schon Guasco i. J. 1775 diejenigen der kapitolinischen Sammlung ediert hatte, Nicolai die christlichen Tituli der Paulskirche, Brunati die kleine Sammlung des Museum Kircherianum, Labus und Ferrario die unter dem Paviment von St. Ambrogio zu Mailand entdeckten und im Vorhof eingemauerten Inschriften. Dafür ruht die an die Cömeterien anknüpfende Arbeit auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gänzlich. Sarti und Settele mit ihrer Neuauflage des Werkes von Dionysius[8]

Darin u. a. zwei Publikationen von George Petrie: An account of ancient Irish reliquary called Domach-Airgid tom. XVIII (1839); The ecclesiastical architecture of Ireland anterior to the Anglo-Norman invasion tom. XX (1845).

[1] The architectural antiquities of Great-Britain, London 1807—14 und 1820—25.

[2] The ecclesiastical architecture of Italy, London 1842, 2 Bde.

[3] Dugdale, Monasticum Anglicanum, London 1817 und 1846, 6 Bde

[4] The church in the catacombs, London 1846.

[5] Sie förderte hauptsächlich durch Ausschreibung von Preisen die archäologisch-kunsthistorischen Arbeiten. Eine Frucht derselben ist u. a. die Schrift von Zestermann über das Verhältnis und die Umwandlung der antiken zur christlichen Basilika zu nennen. Mémoires couronnés tom. XXI, 1847.

[6] Zu vgl. Fiorillo, Versuch einer Geschichte der bildenden Künste in Rußland, in seinen kleinen Schriften Bd. II, Göttingen 1806, und von Köppen, Über Altertum und Kunst in Rußland. Jahrbuch der Lit., Wien 1822.

[7] Atti dell' Accademia Romana d'Archeologia, Roma 1821—64, 15 Bde.

[8] Sacrarum Vaticanae basilicae cryptarum monumenta aeris tabulis incisa, editio altera, Romae 1828. — Sarti et Settele, Ad Dionysii de Vaticanis cryptis

über die Grotten von St. Peter, Pasquini, der die Katakombe von Chiusi[1] behandelt, sind mit De Minicis, dem Beschreiber eines altchristlichen Sarkophages,[2] die einzigen nennenswerten Zeugen. Mit allgemeinen Thematen, meist der Baugeschichte alter Kirchen, befaßten sich Valentini,[3] die Grafen Orti Manara[4] und Cordero,[5] Herzog Serradifalco[6] sowie der berühmte Canina.[7]

§ 14. Werfen wir nunmehr einen Blick auf die **deutsche Forschung.** Zunächst trat der Cottasche Plan der Herausgabe einer wissenschaftlichen Beschreibung der römischen Denkmäler unter Niebuhr und Bunsen im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ins Leben.[8] Platner schrieb für dieses epochemachende Werk die Geschichte der christlichen Denkmäler und ihrer Zeit, Röstell über die Katakomben, Bunsen über die Hauptkirchen und Gerhard über die archäologischen Sammlungen. In die Zeit der Vorbereitung dieser Publikation fällt die Gründung des preußischen Istituto di corrispondenza archeologica (1828), das auch die christliche Altertumskunde förderte, soweit es die grundsätzliche Befassung mit der Antike erlaubte. Seit Winckelmann und Goethe waren dann Italienreisen auch bei den gelehrten Berufen häufiger geworden. Als

---

appendix, Romae 1840. — Die Grottenliteratur basiert auf F. M. Torrigio, Le sacre grotte Vaticane etc., Romae 1618. Neuauflagen 1635, 1639, 1675. Vgl. C. M. Kaufmann, Die Grotten des Vatikan, ihre Entstehung und ihre bedeutsamsten Denkmäler; Festschrift zum 25. Jubiläum des archäol.-histor. Kollegiums von Campo Santo, Mainz 1902 (Katholik 1901 II).

[1] Ragguaglio di un antico cimitero di Cristiani in vicinanza di Chiusi, Siena 1831; Relazione di un antico cimitero etc. con le iscrizioni ivi trovate, Montepulciano 1833.

[2] Sarcofago cristiano nel tempio di Fermo, Romae 1843.

[3] La patriarcale basilica Lateranense, Romae 1832 u. 1834. La basilica Liberiana 1839. La basilica Vaticana 1845.

[4] Dell' antica basilica di S. Zenone, Verona 1839; Di due antichissimi tempi cristiani Veronesi, 1840; L'antica capella incavata nel monte detto di Scaclione e Costiclione in Verona, 1841; Interno all' antico battistero della chiesa Veronese, 1843.

[5] Della italiana architettura durante il dominio de' Longobardi, Brescia 1829.

[6] Del duomo di Monreale e di altre chiese Siculo-Normanne, Palermo 1838.

[7] Ricerche sull' architettura più propria dei tempi cristiani, Romae 1843.

[8] Beschreibung der Stadt Rom, Stuttgart u. Tübingen 1830—42, 3 Bde. — Auszug von Urlichs 1845. — Bunsen, Die Basiliken Roms. 50 große Kupfer mit Text.

Früchte solcher Reisen seien erwähnt neben der Schrift des preußischen Gesandtschaftspredigers Bellermann über die altchristlichen Begräbnisstätten, insbesondere die Katakomben von Neapel,[1] von Quasts treffliche Untersuchungen altchristlicher Bauten zu Ravenna,[2] die Schrift von Kreutz über San Marco in Venedig[3] und die von Rumohr beeinflußte, groß angelegte Arbeit des gelehrten H. W. Schulz über Geschichte und Denkmäler der Kunst in Unteritalien. Dies grundlegende Werk erschien dank den Bemühungen seines Bruders fünf Jahre nach dem Tode des Verfassers.[4] In der Heimat selbst trat zunächst der protestantische Augusti († 1841) hervor, welcher namentlich der Archäologie der Kunst[5] zu einem Platze unter den christlichen Antiquitates zu verhelfen suchte, aber die Resultate der Katakombenforschung kühn beiseite schob, ebenso wie das gleichzeitig und nach ihm Rheinwald,[6] Wilhelm Böhmer,[7] Siegel,[8] Guericke[9] in ihren Kompendien der christlichen Altertumswissenschaft taten. Den Katholiken Binterim[10] trifft für seine »Denkwürdigkeiten«, in denen der früher genannte Pelliccia benutzt wurde, derselbe Vorwurf der Unzulänglichkeit und Einseitigkeit nach dieser Richtung hin.

Ein Zeit- und Gesinnungsgenosse des Augusti war der dänische Bischof Mynster Münter von Seeland, der zwar bei seinem Besuche in Italien und Rom 1784—87 den christlichen Altertümern wenig Berücksichtigung schenkte, später aber manches Treffende

[1] Über die ältesten christlichen Begräbnisstätten und besonders die Katakomben zu Neapel, Hamburg 1839.

[2] Die altchristlichen Bauwerke von Ravenna, Berlin 1842.

[3] La Basilica di San Marco in Venezia 1843 ff.

[4] Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, herausgegeben durch von Quast, Dresden 1860. Mit 100 großen Kupfern. 4 Bde.

[5] Die christlichen Altertümer, ein Lehrbuch für akademische Vorlesungen, Leipzig 1819; Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie, Leipzig 1817—31, 12 Bde; Handbuch der christlichen Archäologie, Leipzig 1836, 3 Bde; Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte, Leipzig 1841.

[6] Die kirchlichen Altertümer, Berlin 1830.

[7] Die christlich-kirchliche Altertumswissenschaft, Breslau 1836, 2 Bde.

[8] Handbuch der christlich-kirchlichen Altertümer in alphabetischer Ordnung, Leipzig 1836 ff., 4 Bde.

[9] Lehrbuch der christlich-kirchlichen Altertumswissenschaft, Berlin 1847, 2. Aufl. 59.

[10] Denkwürdigkeiten der christkatholischen Kirche, Mainz 1826—41, 16 Bde.

über sie namentlich auf dem Gebiete der Symbolik herausgab.[1] Bezeichnend für ihn ist die Rede, die er beim Abgange vom Rektorat der Universität Kopenhagen über die Anwendung und den Nutzen der Denkmäler, besonders orientalischer, für die Theologie hielt.[2] Er starb 1830. Es bleiben dann von deutscher Seite noch zu nennen: Matter mit seinen Abraxasstudien,[3] des württembergischen Oberhofpredigers von Grüneisen Abhandlungen über den Kunsthaß der alten Christen und die Ikonographie Gottes, und neben diesen die meist ikonographischen Versuche des Bischofs von Wessenberg,[4] J. G. Müllers,[5] von Radowitz',[6] Helmsdörfers,[7] von Münchhausens,[8] Alts.[9]

III. Neubelebung der christlich-archäologischen Studien in unserer Zeit.

§ 15. Um das Jahr 1841 begann ein Ordensmann, der sich bisher mehr mit der antiken Numismatik beschäftigt hatte, der Jesuit Marchi († 1860), sein Interesse den urchristlichen Altertümern zuzuwenden. Gleich zu Anfang seiner neuen Tätigkeit gesellte sich zu ihm ein vornehmer junger Römer, dem es beschieden sein sollte, sich vom gelehrten Skriptor der Vatikana zum Entdecker[10] der Papstgrüfte und anderer Cömeterien, zu

---

[1] Symbola veteris ecclesiae artis operibus expressa, Kopenh. 1819; Epistola de duobis monumentis veteris ecclesiae, in seinen Antiquarischen Abhandlungen, Kopenhagen 1816, 55—84; Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen, Altona 1825.

[2] Oratio de summa utilitate quam theologus ex veter. monumentorum, orientalium maxime, accuratiore notitia percipiet, Antiquarische Abhandlungen a. a. O. S. 3—24.

[3] Histoire du gnosticisme, Paris 1828, zweite Auflage (ohne Tafeln) 1844; Artikel »Abraxas« in der theologischen Realenzyklopädie I.

[4] Die christlichen Bilder, Konstanz 1827, 2 Bde.

[5] Die bildlichen Darstellungen im Sanktuarium der christlichen Kirchen vom fünften bis fünfzehnten Jahrhundert, Trier 1835.

[6] Ikonographie der Heiligen, Berlin 1834 (auch erweitert in seinen Gesammelten Schriften Bd I, Berlin 1852).

[7] Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie, Frankfurt 1839.

[8] Die Attribute der Heiligen, Hannover 1843.

[9] Die Heiligenbilder oder die bildende Kunst und die theol. Wissenschaft, Berlin 1845.

[10] Einem vom Professor Lanciani-Rom gefundenen Aktenstück vom

einem der ersten Epigraphiker und Topographen seiner Vaterstadt, kurz zu einem der bedeutendsten Gelehrten seines Jahrhunderts zu fördern, den noch die Nachwelt als »Fürsten der christlichen Archäologie« rühmen würde. Es war dies der damals kaum zwanzigjährige Giovanni Battista de Rossi (1822—1894). Er begleitete den um vieles älteren Marchi in die Katakomben, schon damals von dem Plan einer systematischen Sammlung der christlichen Inschriften durchdrungen. Da beide erst zu »lernen« begannen, kann man Marchi nicht als Lehrer de Rossis bezeichnen, wie es oft geschieht; sie ergänzten sich vielmehr wechselseitig in ihren Kenntnissen, die, auf der topographischen Methode Bosios fundiert, zu streng wissenschaftlichen Untersuchungen namentlich in den Katakomben führten. Marchis Tätigkeit, der wir ein Werk über die Architektur der Katakomben danken,[1] erreichte ihr Ende, noch bevor de Rossis erste größere Publikation über die Inschriften aus der Presse kam. Dafür war es ihm vergönnt, der neidlose Zeuge von de Rossis größter Entdeckung, der der Papstgrüfte und der Krypta der hl. Cäcilia in den Kallixtkatakomben 1849 zu sein. Nach diesem Erfolge und seiner Fruktifizierung unter der Protektion Pius' IX. begann de Rossis literarische Arbeit. Er schrieb zunächst zahlreiche kritische Artikel für die wichtigsten archäologischen Zeitschriften, namentlich die Annali und das Bullettino dell' Istituto di corrispondenza archeologica, das Giornale Arcadico, das Bullettino archeologico Napolitano, die Revue Archéologique; 1855 bezw. 1858 publizierte er seine trefflichen Aufsätze über die cömeterialen Fischbilder und die christlichen Inschriften Karthagos in



Giov. Batt. de Rossi.
(Fig. 2.)

4. März 1589 zufolge scheint damals schon die Papstgruft besucht und eine größere Zahl Papstgrabschriften, als de Rossi noch vorfand, gesehen worden zu sein.

[1] Monumenti delle arti cristiane primitive nella metropoli del cristianesimo, Romae 1841. — Sein Ordensgenosse P. Bonavenia fand einen Teil des Manuskriptes zum zweiten Bande wieder.

Pitras Spicilegium;[1] 1860 kam noch dazu ein Referat über das monogrammatische Kreuz im griechischen Bibelcodex der Vatikana,[2] dem in den sechziger Jahren seine Hauptwerke, die Inscriptiones christianae, die Roma Sotterranea und das Bullettino folgten. Seine literarische Schaffenskraft warf allein für die christliche Archäologie mehr ab als die aller Fachgenossen des verflossenen Jahrhunderts, und dabei befaßte sich de Rossi noch mit anderen bedeutsamen Publikationen, von denen die im Auftrag Napoleons III. edierten Werke Bartolomeo Borghesis mit neun Bänden und seine Mitarbeit am Corpus Inscriptionum Latinarum und der Ephemeris epigraphica genannt seien.[3]

Der erste Foliant der altchristlichen Inschriften Roms[4] (IVR) erschien im Jahre 1861.

Ein Vierteljahrhundert darauf folgte des zweiten Bandes erster Teil.[5] Die Fortsetzung des Werkes war dem Meister nicht mehr vorbehalten; wir dürfen sie aus der Feder seines Freundes Giuseppe Gatti erwarten.

Neben diesen beiden für die christliche Epigraphik grundlegenden Bänden erregte die Roma Sotterranea de Rossis bei ihrem Erscheinen freudiges Aufsehen. Sie war grundlegend für die eigentliche

---

[1] De christianis monumentis ἰχθὺν exhibentibus, Spicilegium Solesmense III, Paris 1855, 544—77; De christianis titulis Carthaginiensibus, a. a. O. IV, Paris 1858, 505—538.

[2] Della croce monogrammatica segnata nel codice greco Vaticano della Bibbia, in den Atti dell' Accademia Romana d'archeologia XIV, 338 43 und abgedruckt in den Dissertazioni accademiche di vario argomento del p. d. C. Vercellone, Roma 1884, 135—40.

[3] Die Gesamtzahl seiner Publikationen übersteigt 200. Ein treffliches bis 1892 reichendes Verzeichnis derselben von G. Gatti im Albo dei Sottoscrittori pel busto marmoreo del comm. G. B. de Rossi e relazione dell' inaugurazione fattane nel dì XX e XXV Aprile MDCCCXCII sopra il cimiterio di Callisto per festeggiare il settanesimo anno del principe della sacra archeologia, Roma 1892, 31—37. — Die Scheden de Rossis füllen 32 Quartbände der Vat. Bibl.

[4] Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores. Tomus primus, Romae 1861. Eine Programmschrift dazu erschien in verschiedenen Sprachen, 8 Seiten stark, ohne Jahreszahl.

[5] IVR, Voluminis secundi pars prima, Romae 1888. Programmatische Erklärungen hierzu im Archivio della R. Soc. Rom. di storia patria, 1887, p. 696—711 und in derselben Gesellschaft Conferenze pel corso di metodologia della storia fasc. III, Roma 1888.

Katakombenforschung. Aus der Feder de Rossis erschienen davon drei Foliobände;[1] sein Bruder Michele Stefano, von Haus aus Vulkanist, schrieb dazu die geologisch-physikalischen Kapitel.

Über die Fortführung der offiziellen Roma Sotterranea nach des Meisters Tode vgl. § 17.

Mit dem Bullettino di archeologia cristiana (Bull.), seinem dritten Hauptwerke, schuf de Rossi ein Organ zur ersten Publikation eigener Spezialforschung und der archäologischen Funde überhaupt.[2] Es bilden die fünf vom Meister publizierten Serien (1863—94) ein unentbehrliches Supplement zu seinen übrigen Schriften. Eine Fortsetzung fand die Zeitschrift nach seinem Tode durch seinen Bruder Michele Stefano im Verein mit M. Armellini, E. Stevenson und O. Marucchi (seit 1898 Oberleiter). Sie führt den Namen Nuovo Bullettino[3] (NB) und dient seit 1898 als offizielles Organ der päpstlichen Commissione di archeologia sacra sugli scavi e su le scoperte nelle catacombe Romane. Hier seien gleich die weiteren Hauptwerke de Rossis angefügt. Vom Jahre 1872 ab erschienen in 27 Faszikeln Imperialformat italienisch und französisch und in glänzendster chromolithographischer Ausstattung seine gleichfalls grundlegenden Untersuchungen über die christlichen Mosaikbilder der römischen Kirchen bis zum 15. Jahrhundert.[4] Die

---

[1] La Roma Sotterranea cristiana, tomo primo con atlante di XL tavole, Roma 1864; tomo secondo, con atl. di LXII e A, B, C, D tavole, Roma 1867; tomo terzo, con atl. di LII tavole, Roma 1877. — Programme hierzu in de Rossis Bullettino I 1864, 63 f.; II 1867, 89—90; III 1876, 155—57. — Im Buchhandel steht der Preis der 3 Bände selten unter 600 Mark. — Ein kritikloses und von Fälschungen nicht freies Supplement erschien aus der Feder O. Jozzis: Supplemento alla Roma sotterranea cristiana del G. B. de Rossi, Roma 1897. Zweite Aufl. in 150 Abzügen ebenda 1898.

[2] Bullettino di archeologia cristiana del Commendatore Giovanni Battista de Rossi, Roma, Serie I 1863—69, wovon die Jahrgänge 1863 (zu Rom) und 1867—69 zu Belley auch in französischer Sprache erschienen. Serie II 1870—75; französische Ausgabe von Martigny. — Serie III 1876—81; französische Ausgabe von Martigny bis zu dessen Tode 1879, dann zu Paris von Duchesne. — Serie IV 1882—89; französisch 1882 und 83 von Duchesne. — Serie V 1890—94. Die erste Serie erschien in 4°, die folgenden in 8°.

[3] Nuovo Bullettino di archeologia cristiana; ufficiale per i resoconti della commissione di archeologia sacra sugli scavi e su le scoperte nelle catacombe Romane, Roma 1895—dato.

[4] Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori

Herausgabe der letzten Faszikel erlebte der Meister nicht, dagegen kam noch zu seinen Lebzeiten sein letztes großes Werk heraus, das er vereint mit seinem Freunde Louis Duchesne über das Martyrologium Hieronymianum[1] für die Bollandisten schrieb, ein Buch von unschätzbarem Werte für die Hagiographie und dem Kirchenhistoriker ebenso wertvoll wie dem Archäologen.

Es bleiben nun noch einige seiner kleineren Schriften der Zwischenzeit zu registrieren, soweit sie nicht in Zeitschriften erschienen sind und sofern sie der christlichen Archäologie zugute kamen. 1863 schrieb er über Mariendarstellungen in den Katakomben,[2] 1867 über die Katakomben und das von ihm in diesem Jahre in Paris ausgestellte Modell eines Cubiculums,[3] 1877 über die lateranensische Sammlung altchristlicher Inschriften;[4] 1879 handelte er von den älteren Plänen der Stadt Rom,[5] 1881 über zwei ihm vorgelegte wichtige Streitfragen,[6] 1886 über das Haus der Valerier auf dem Cölius.[7] 1888 handelte er von der Bibel des Ceolfrid,[8] 1889 endlich von der berühmten altchristlichen Silberkapsel, welche Kardinal Lavigerie aus Afrika nach Rom brachte.[9]

---

al secolo XV, tavole cromolitografiche con cenni storici e critici del Commendatore G. B. de R., con traduzione francese, Roma 1872—1900. Preis 1060 Mark.

[1] Martyrologium Hieronymianum, ad fidem codicum adiectis prolegomenis ediderunt Ioh. Bapt. de Rossi et Ludov. Duchesne. Ex actis SS. Novembris tom. II, Bruxelles 1894. Cf. Duchesne, A propos du martyrologe hieron., Bruxelles 1898.

[2] Imagines selectae Deiparae virginis in coemeteriis subterraneis udo depictae, Romae 1863.

[3] Aperçu général sur les catacombes de Rome, et description du modèle d'une catacombe exposé à Paris en 1867, Paris 1867.

[4] Il museo epigrafico cristiano Pio-lateranense, Roma 1877. Separatabdruck aus: Omaggio al papa Pio IX nel suo giubileo episcopale offerto dalle tre romane accademie, Roma 1877.

[5] Piante iconografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI, Roma 1879, mit Atlas.

[6] Parere intorno ai lavori per ridurre l'altare della chiesa abbazziale di S. Maria di Grottaferrata alle forme prescritte dal greco rito, Grottaferrata 1881. — Esame archeologico dell' abside di s. Giorgio Maggiore in Napoli, Napoli 1881.

[7] Il monastero di S. Erasmo etc., Roma 1886. (Cf. Studi e documenti 1886 p. 217 ss.)

[8] La bibbia offerta da Ceolfrido abbate al sepolcro di S. Pietro, Roma 1888.

[9] La capsella argentea africana, Roma 1889.

§ 16. De Rossis Bedeutung für die Wissenschaft beruht nicht nur auf diesen literarischen Arbeiten, sondern auch in dem Adel seiner Person, die schnell einen Kreis von begabten Schülern und Freunden um den Meister sammelte. Es wären da vor allem auf italienischer Seite der edle Mariano Armellini, Enrico Stevenson, Orazio Marucchi, Rodolfo Kanzler, Cosimo Stornaiolo, Giuseppe Gatti zu nennen, auf französischer der Abbé Martigny, Edm. Le Blant, Louis Duchesne, in England Spencer Northcote, auf deutscher Seite Anton de Waal, Joseph Wilpert, Franz Xaver Kraus, Nikolaus Müller, Joh. P. Kirsch. Auch sein begeisterter Biograph[1] Paul Maria Baumgarten zählte zu diesen bevorzugten Männern. Mit Absicht wurden nur solche Namen herausgegriffen, deren Träger durch Schrift und meist eigene Lehrtätigkeit die archäologische Wissenschaft wesentlich förderten.

Neben de Rossi, welcher 1894 im päpstlichen Schlosse zu Castel Gandolfo starb, gebührt dem Jesuiten Raffaele Garrucci ein bleibendes Verdienst. Er schrieb über verschiedene archäologische Probleme,[2] sein Hauptwerk ist die großangelegte sechsbändige Geschichte der altchristlichen Kunst, zu Prato erschienen.[3] Mit ihren fünfhundert Foliotafeln bildet sie noch immer ein durchaus praktisches Hilfsmittel der Forschung. Allerdings erheischt ihre Benutzung in manchen Fällen Vorsicht und Nachprüfung; auch verrät der Text mitunter Einseitigkeit.

---

[1] G. B. de Rossi, Festschrift, dem Begründer der Wiss. der christl. Archäologie zur Vollendung des 70. Lebensjahres, Köln 1892; italienische Übersetzung davon durch G. Bonavenia, G. B. de Rossi fondatore della scienza di archeologia sacra; cenni biografici, Roma 1892; vgl. auch O. Marucchi, Giovanni Battista de Rossi; cenni biog., Roma 1903.

[2] Il crocifisso graffitto, Roma 1854; Les mystères du syncrétisme phrygien etc., in Cahier et Martin, Mélanges, Paris 1854; Mélanges d'épigraphie, Paris 1856 f.; Vetri ornati di figure in oro, Roma 1858, 2. Aufl. 1864.

[3] Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa scritta dal P. Raffaele Garrucci d. c. d. G. e corredata della collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrati, Prato 1873—80. 6 Bde, deren erster (1881) theoretische Erörterungen vorausschickt. Bd. II 1873 behandelt die Katakombengemälde, III 1876 die nichtcömeterialen Gemälde, IV 1877 die Mosaiken, V 1879 die Sarkophage, VI 1880 die übrige Skulptur. Vom Text wurde neuerdings ein anastatischer Neudruck hergestellt. — Der Verfasser erlebte nicht mehr das Erscheinen des Hauptwerkes, dessen Herausgabe vom 28. Faszikel an Gaetano Guasti besorgte.

IV. Die Zeit der großen Entdeckungen.

Naturgemäß folgte der Vorlage so bedeutsamer Materialien seitens de Rossis und Garruccis eine intensivere Beschäftigung mit den Denkmälern der altchristlichen Welt. Allenthalben entstanden gelehrte Vereine und Gesellschaften zur Pflege der neugeborenen Wissenschaft, die Eruierung der Denkmäler begann im Gebiete der alten Kulturstaaten oder nahm regeren Fortgang, gelehrte Reisen ergaben neue wichtige Funde und Entdeckungen, so daß die einschlägige Literatur der nachderossischen Epoche allein ein Verzeichnis vom Umfange dieses Handbuches ausmachen würde. Es muß daher eine Auswahl des Wichtigsten genügen.

§ 17. **Italien.** Rom blieb nach wie vor Zentrale der praktischen Arbeit, an welcher das übrige denkmälerreiche Land nur langsam partizipierte. De Rossis beispielloses Glück eiferte wohl manche Gelehrte an, außerrömischen Denkmälern ihre Studien zu widmen. So erzielte der neapolitanische Geistliche Aspreno Galante nach Bellermanns und Andrea de Jorios Vorgang manchen Erfolg inbezug auf die altchristlichen Monumente Neapels und seiner Umgebung;[1] Demetrio Salazaro widmete sich mit glänzendem Gelingen den Monumenten Süditaliens.[2] Weniger befriedigend war die Leistung eines anderen Neapolitaners, der schon vorher ein Handbuch der christlichen Antiquitäten herausgegeben hatte. Er hieß Maringola[3] und arbeitete fast ebenso kritiklos wie zur selben Zeit Ignazio Mozzoni, welcher 1856 »kritische« Tafeln zur Kirchengeschichte publizierte und darin fleißig Monumente heranzog und abbildete.[4] Um vieles besser gestaltete sich die Untersuchung seines Zeitgenossen Odorici über brescianische Kunst und Altertümer.[5] In den siebziger Jahren schrieb Liverani über die Katakomben von Chiusi,[6] und seit ebendiesen begann auch auf Sizilien sich die Forschung zu regen. Hier ist es vor allem

---

[1] Seine wertvollste Schrift ist: Il cimitero di S. Ippolito martire in Atripalda, Napoli 1893.

[2] Studi sui monumenti della Italia meridionale, Napoli 1871 ff.

[3] Antiquitatum christianarum institutiones, Napoli 1857, 2 vol.

[4] Tavole cronologiche-critiche della storia della chiesa universale illustrate con argomenti d'archeologia etc., Venezia 1856—60.

[5] Antichità cristiana di Brescia, Brescia 1848—58.

[6] Le catacombe di Chiusi, Siena 1872.

der verdiente Generaldirektor der sizilischen Altertümer, Paolo Orsi, dem wir die Ausbeutung der Sicilia sotterranea verdanken.[1] Seine Ausgrabungen speziell der größeren Katakomben seiner Vaterstadt Syrakus gaben einem deutschen Gelehrten, dem Bamberger Lyzealprofessor Jos. Führer († 1903) willkommenen Anlaß zu selbständigen zum Teil erst nach seinem Tode von Viktor Schultze herausgegebenen und ergänzten Forschungen,[2] während ein Schüler Orsis, der syrakusanische Geistliche Vincenzo Strazzulla, sich der altchristlichen Epigraphik Siziliens mit Ausdauer widmet.[3] Vielleicht mit einziger Ausnahme von Syrakus darf man sagen, daß die praktische Betätigung außerhalb Roms, zu der der Boden geradezu herausfordert, in keinem erfreulichen Verhältnis zu den berechtigten Erwartungen steht, die sich an de Rossis Tätigkeit knüpften. Auch die seither abgehaltenen Kongresse christlicher Archäologen mit all ihren Anregungen ändern an diesem Urteil wenig.

Um so erfreulicher war die Arbeit in der ewigen Stadt, wo reiche Hilfsquellen flossen und die Päpste, vor allem Pius IX., Leo XIII. und der regierende Papst Pius X. die christlich-archäologische Forschung freudig förderten und dieses keineswegs nur vom kultischen und religiösen Standpunkt aus. Zunächst sind da die beiden bevorzugten Schüler de Rossis, Stevenson und Armellini, zu nennen. Mariano Armellini († 1896) hielt als Professor am päpstlichen Seminar und am Collegio Urbano der Propaganda Vorlesungen über christliche Archäologie, welche sein Freund Giov. Asproni nach seinem Tode herausgab und die allerdings für weite Kreise berechnet erscheinen.[4] Das Hauptfeld seiner Forschungstätigkeit war das Cömeterium der hl. Agnes an der nomentanischen Straße. Er schrieb ein allgemein orientierendes Buch über

[1] Das Wichtigste seit 1885 in den Notizie degli scavi.

[2] Forschungen zur Sicilia sotterranea, München 1897. — Ein altchristliches Hypogäum im Bereiche der Vigna Cassia, München 1902. — J. Führer u. V. Schultze, Die altchristlichen Grabstätten Siziliens (Jahrb. des kais. deutsch. arch. Instituts. Ergänzungsheft VII), Berlin 1907.

[3] Ricerche di filologia e di archeologia cristiana, Siracusa 1895. — Dei recenti scavi eseguiti nei cimiteri della Sicilia, Palermo 1896. — Museum epigraphicum seu inscriptionum antiquarum, quae in Syracusanis catacumbis repertae sunt, corpusculum, Palermo 1897; enthält 461 griech. u. lat. Inschriften.

[4] Lezioni di archeologia cristiana, Roma 1898.

die Kirchen der ewigen Stadt,[1] ein weiteres über die Cömeterien Italiens[2] und gab eine Zeitlang eine kleine Chronik der Ausgrabungen heraus. Im Verein mit Stevenson und Marucchi war er vom Papste Leo XIII. zur Fortsetzung der de Rossischen RS bestimmt worden. Enrico Stevenson († 1898), von Geburt Genuese, der Sohn eines in Rom naturalisierten englischen Konvertiten, ward unter de Rossis Leitung Skriptor der vatikanischen Bibliothek und wurde sein begabtester Schüler in der altchristlichen Forschung. Er übernahm selbständig die Arbeit in den suburbikarischen Cömeterien (in Kraus' Realenzyklopädie niedergelegt), erforschte die Katakomben von Bolsena und entdeckte die historische Krypta in der Petrus- und Marcellinuskatakombe. Auch am Corpus Inscriptionum Latinarum beteiligte er sich, und später wandte er sich dem Mittelalter zu. In den letzten Jahren seines Lebens beabsichtigte er mündlicher Mitteilung zufolge eine Sammlung der Elfenbeinwerke des Vatikanischen Museums und eine zusammenfassende Darstellung der frühmittelalterlichen Malereien Mittelitaliens. Daneben oblagen ihm die Amtsgeschäfte als Konservator des Münz- und Medaillenkabinetts im Vatikan. Stevenson beschrieb u. a. das Cömeterium des Zotikus[3] und die Basilika der hl. Symphorosa.[4] Noch umfassender ist die Tätigkeit des Commendatore Orazio Marucchi, wohl des besten Kenners der heutigen Roma subterranea. Vertraut mit der profanen Archäologie — er ist u. a. Direktor des ägyptischen Museums im Vatikan — erforschte er zahlreiche Cömeterien in und außerhalb Roms und legte seine Resultate größtenteils in dem von ihm geleiteten NB nieder. Seine eigenste Entdeckung ist das Cömeterium und die Basilika des hl. Valentin.[5] Er publizierte neben einem populären Führer das in kleiner Auflage hergestellte Prachtwerk über die Denkmäler des christlichen Museums im Lateran,[6] ein drei Bände

[1] Le chiese di Roma dalle loro origini sino al secolo XVI, Roma 1887, 2. Aufl. 1891.

[2] Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d'Italia, Roma 1893.

[3] Il cimitero di Zotico, Modena 1876.

[4] Scoperta della basilica di S. Sinforosa, Roma 1878.

[5] La cripta sepolcrale di S. Valentino, Roma 1878; — Il cimitero e la basilica di S. V., Roma 1890.

[6] Guida del museo cristiano lateranense, Roma 1898. — I monumenti del museo cristiano Pio-Lateranense, Milano 1910.

starkes Handbuch der christlichen Altertümer Roms, das eine Fülle von persönlichen Untersuchungen voraussetzt[1] und einen ersten Platz in der entsprechenden Literatur beansprucht, ein Handbuch der christlichen Epigraphik[2] und eine Unmenge die neue Wissenschaft popularisierender Schriften. Nachdem man auf die ursprüngliche Absicht einer Fortsetzung der de Rossischen RS verzichtet hatte und 1905 eine neue, selbständige Serie zu inaugurieren beschloß, betraute die Commissione di archeologia sacra Marucchi mit der Herausgabe des ersten Bandes dieser neuen RS, dessen einführender Teil 1909 erschienen ist.[3] Neben ihm schöpften vor allen zwei alte Freunde de Rossis an der Quelle, die Prälaten Louis Duchesne und Anton de Waal. Für die christliche Archäologie ist namentlich der Name des letzteren bedeutungsvoll geworden durch das von ihm errichtete archäologisch-historische Kollegium von Campo Santo (gegr. 1877), mit dem ein wertvolles archäologisches Museum verbunden ist, ferner durch die von ihm begründete und redigierte »Römische Quartalschrift« (RQS).[4] Diese Zeitschrift war mit ihren seit 1893 erscheinenden Supplementen anfänglich gegründet, um die Resultate der römischen Forschung, unabhängig vom Bullettino, weiteren Kreisen bekannt zu geben. Sie entwickelte sich in der Folge zu einem durchaus selbständigen Organ unserer Wissenschaft, dem für die orientalischen Quellen und Denkmäler im Oriens christianus ein unter A. Baumstarks bewährter Leitung rasch unentbehrlich gewordenes Schwesterorgan zur Seite trat.[5] Von seinen eigenen zahlreichen Publikationen seien

[1] Éléments d'archéologie chrétienne. I. Notions générales. II. Guide des catacombes. III. Les basiliques, Rome II. Aufl. 1906—1909.

[2] Manuale di epigrafia cristiana, Milano 1910.

[3] Roma Sotterranea Cristiana. (Nuova Serie.) Descrizione analitica dei monumenti esistenti negli antichi cimiteri suburbani, pubblicata a cura della Commissione di archeologia sacra. Tomo primo: Monumenti del Cimiterio di Domitilla sulla via Ardeatina, descritti da Orazio Marucchi. Fasc. I, Roma 1909.

[4] Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte, Rom 1887—dato. Während der kirchenhistorische Teil seine Herausgeber (de Waal, Finke, Ehses, J. P. Kirsch) wechselte, verblieb die Redaktion des archäologischen in der Hand ihres Begründers.

[5] Oriens christianus, römische Halbjahrshefte für die Kunde des christlichen Orients, Redaktion A. Baumstark, Rom 1900 ff. Neue Serie »im Auftrage der Goerresgesellschaft herausgegeben«, Leipzig 1911 ff.

hier nur genannt die Arbeiten über das Apostelgrab an der Appischen Straße,[1] die Prachtedition des Bassussarkophages,[2] sowie die Festschrift seines Kollegiums zum zweiten internationalen Archäologenkongreß.[3] Aus de Waals Kollegium ging eine Reihe hervorragender Fachgenossen hervor, darunter Msgr. Joseph Wilpert, der sich unermüdlich, mit großem Erfolge seit Jahren dem speziellen Studium der Katakomben- und Kirchenmalerei Roms widmet. Als Früchte selbstloser, höchst verdienstlicher Forschung seien neben seinen polemischen »Prinzipienfragen«[4] und dem Buche über die virgines sacrae[5] die Publikation von Gemälden aus den Katakomben des hl. Petrus und Marcellinus,[6] Priscilla,[7] Callist[8] sowie über die Denkmäler der Papst- und Cäciliengruft[9] genannt. Andere seiner Arbeiten sind Ergänzungen oder Vorstudien zu seinem in deutscher und italienischer Ausgabe erschienenen bahnbrechenden Corpus der Katakombengemälde.[10]

Noch fehlen einige Namen aus dem de Rossischen Kreise. Msgr. Louis Duchesne, der zeitige Vorstand der École française, wurde schon wiederholt genannt. Seine musterhafte Edition des

[1] Die Apostelgruft ad catacumbas an der Via Appia; eine hist.-archäol Untersuchung auf Grund der neuesten Ausgrabungen, Rom 1894. (Supplementheft III der RQS.)

[2] Der Sarkophag des Junius Bassus in den Grotten von St. Peter, Rom 1900.

[3] *Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν.* Mitteilungen, dem zweiten internationalen Kongreß für christl. Arch. zu Rom gewidmet vom Kollegium des deutschen Campo Santo, Rom 1900. — Die »Archäologische Ehrengabe zu de Rossis LXX. Geburtstage« (Rom 1892) enthält Abdrucke aus der RQS.

[4] Prinzipienfragen der christl. Arch., Freiburg 1889, Nachtrag 1890.

[5] Die gottgew. Jungfrauen in den ersten Jahrh. der Kirche, Freib. 1892.

[6] Ein Cyklus christolog. Gemälde aus der Katak. der hhl. P. u. M., Freiburg 1891.

[7] Fractio Panis, die älteste Darst. des euchar. Opfers, Freiburg 1895.

[8] Die Malereien in der Sakramentskapelle i. d. Katak. des hl. Callistus, Freiburg 1897.

[9] Die Papstgräber und die Cäciliengruft in der Katakombe d. hl. Callistus, Freiburg 1909.

[10] Die Malereien der Katakomben Roms, herausgeg. von Joseph Wilpert. Mit 267 Tafeln und 54 Abbildungen im Text. XX u. 596 S. fol. 2 Bde, Freiburg 1903. — Die deutsche ist die Originalausgabe, die italienische erschien unter dem Titel Roma Sotterranea (Le pitture delle catacombe romane), Roma 1903.

Liber Pontificalis, die Origines du culte chrétien und viele andere seiner Schriften zählen zu unseren wertvollsten Hilfsmitteln. Der Innsbrucker Universitätsprofessor P. Hartmann Grisar S. I. bearbeitete lange Jahre hindurch die Rubrik Archäologie in der Civiltà cattolica; umfassende Spezialuntersuchungen auf dem Gebiete der alten und mittelalterlichen Geschichte und Kunst macht seine auf sechs Bände berechnete Geschichte der Stadt Rom zugänglich, die ein musterhaftes Beispiel der Verwertung monumentaler Quellen[1] zu werden verspricht. Einen großen Dienst leisteten seine Entdeckungen in der Palastkapelle Sancta Sanctorum.[2] Auch auf dem Gebiete der altchristlichen Topographie, für welche Lancianis treffliche noch unvollendete Forma urbis Romae besonders erwähnt sei, erwarb Grisar sich bleibendes Verdienst. Ebenso um die Wiederausgrabung der Kirche des hl. Saba, welche der Architekt G. B. Giovenale leitete, dessen treffliche Restauration der altchristlichen Marienkirche in Cosmedin ebenso wie seine Untersuchung von S. Cecilia in Trastevere (im Verein mit G. Palombi unter Crostarosas Leitung) noch in aller Erinnerung ist. Noch zu de Rossis Lebzeiten hatte der Passionistenpater Germano den als Privathaus der Märtyrer Johannes und Paulus bezeichneten Palast freigelegt und beschrieben.[3] De Rossis Nachfolger in der Verwaltung des christlich-archäologischen Museums im Vatikan, Kanonikus Pietro Crostarosa († 1902), schrieb manchen wertvollen Artikel für das NB und unterstützte aus eigenen Mitteln die Ausgrabungsarbeit. Sein Nachfolger, ein Sohn des bekannten päpstlichen Generals, Baron Rodolfo Kanzler, dem wir ein schönes Werk über die vatikanischen Elfenbeine ver-

[1] Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter; mit besonderer Berücksichtigung von Kultur und Kunst nach den Quellen dargestellt. Bd I, Freiburg 1898—1900. Dazu Analecta Romana, dissertazioni, testi, monumenti dell' arte riguardanti principalmente la storia di Roma e dei Papi nel medio evo, Tom. I, Roma 1900.

[2] Il »Sancta sanctorum« in Roma ed il suo tesoro novamento aperto. Civiltà cattolica 1906; vollständiger in der deutschen Ausgabe: Die römische Kapelle SS und ihr Schatz, Freiburg 1908.

[3] La casa celimontana dei ss. martiri Giovanni e Paolo, Roma 1894. Ferner: Memorie archeologiche e critiche sopra gli atti e il cimitero di S. Eutizio di Ferento precedute da brevi notizie sul territorio dell' antica via Ferentana, Roma 1886.

danken,[1] nivelliert und vermißt seit Jahren in den Katakomben und Basiliken und legt die gewonnenen Resultate teils im NB, teils im nächsten Bande der RS nieder. Schließlich haben Carini, Bonavenia, Lugari, Hülsen, Wuescher-Bechi u. a. neben ihren Spezialarbeiten auch der christlich-antiquarischen Forschung Dienste geleistet. Ein vielversprechender Schüler de Rossis, der Barnabit G. Semeria, wurde leider bald nach dem Norden abgerufen und konnte somit nur im populären Sinne sich betätigen. Im allgemeinen kann man nur wiederholen, daß seit dem Tode des Meisters wenigstens im übrigen Italien der Betrieb unserer Wissenschaft nicht entsprechend stieg. Neuerdings nehmen wohl angesehene Fachzeitschriften Gelegenheit, auch dieses Gebiet zu pflegen, so insbesondere die Napoli nobilissima (seit 1891) und Prof. Venturis L'arte (früher Archivio storico dell' arte, seit 1898, Rom), aber es fehlen im allgemeinen die Mittel sowohl zur systematischen, praktischen und literarischen Betätigung außerhalb Roms. In Rom selbst erfreuen sich die christlich-archäologischen Studien eines großen Aufschwunges, wozu unzweifelhaft die Tätigkeit von Männern wie Corrado Ricci und Giacomo Boni und vor allem die unter dem letztgenannten inaugurierte neue Ausgrabungsperiode im Bereiche des Forums einen starken Impuls gab. Vorbildlich ist in diesem Zusammenhang die Forschungsarbeit W l a d i m i r d e G r ü n e i s e n s, dessen Werk über die altchristliche Forumkirche von S. Maria antiqua für die Beurteilung der ältesten Kirchenbauten und Fresken Roms eine neue Grundlage bietet.[2] — Im benachbarten Dalmatien, wo zu Spalato-Salona der erste internationale Kongreß christlicher Archäologen tagte, knüpft die Forschung an die Namen L. J e l i ć, Bearbeiter der dalmatinischen Inschriften, und Fr. B u l i ć, den unermüdlichen Leiter der Ausgrabungen zu Manastirine und Herausgeber des dalmatinischen Bullettino[3] an. Die von Burlić gehobenen Schätze bilden eine überaus ergiebige, längst nicht genügend beachtete Fundgrube,

---

[1] Gli avovi dei musei profano e sacro della Bibl. Vat., Rome 1903.

[2] Sainte Marie-Antique; avec le concours de Huelsen, Giorgis, Federici, David, Rome 1911.

[3] Bullettino di archeologia e storia dalmata. Salona Spalato seit 1878; besonders wertvoll die Jahrgänge seit 1890. — Vgl. auch A m o r o s o, Le basiliche cristiane di Parenzo, Parenzo 1891.

von doppeltem Wert, da sie an dem nach Ravenna vielleicht bedeutendsten Etappenplatz der Route Orient-Rom gelegen sind. Die christlichen Denkmäler Bosniens und der Herzegowina wurden von Ciro Truhelka (Sarajevo) erforscht.[1]

§ 18. In **Frankreich** ward der Ministerialbeamte Edmond Le Blant (1818—1897) zum Haupt der neuen Forschung. Seit seinem ersten Romaufenthalt 1846 mit Marchi, Garrucci, namentlich aber de Rossi in lebhaftem Kontakt, unternahm er auf Anregung des letzteren eine Sammlung der christlichen Inschriften Galliens,[2] deren erster Band den Preis der französischen Akademie davontrug und auf Staatskosten gedruckt wurde. Andere epigraphische Arbeiten, u. a. eine Systematisierung der gallischen und afrikanischen Inschriften, gingen nebenher.[3] Das Gebiet der figurierten Denkmäler betrat Le Blant in seinem zweiten Hauptwerk über die Sarkophage Galliens in zwei Publikationen.[4] Außerdem befaßte er sich intensiv mit den Märtyrerakten.[5] Kurz vor seinem Tode erschien noch sein Buch über die Inschriften geschnittener Steine, darunter auch altchristlicher Gemmen.[6] Der Popularisierung römischer Forschung dienten die Arbeiten von Gerbet, Gaume de la Gournerie, Cordier, Lenormant und schließlich auch Perrets und Reniers vornehm ausgestattetes Katakombenwerk, dessen Text und Bildreproduktion großes Mißtrauen verdient.[7] Besser erfüllten ihren Zweck einige französische

---

[1] RQS 1895, 197—235.

[2] Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule, Paris 1856—1865, 2 vol. mit 708 Nummern. — Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule, Paris 1892. (445 Nrn.)

[3] Manuel d'épigraphie chrétienne d'après les marbres de la Gaule, Paris 1869. — L'épigraphie chrétienne en Gaule etc., Paris 1890.

[4] Études sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles, Paris 1878. — Les sarcophages chrétiens de la Gaule, Paris 1886.

[5] Suppléments aux Acta Sincera de dom Ruinart, Paris 1882.

[6] 750 inscriptions de pierres gravées inédites ou peu connues, Paris 1896. — Le Blant vermachte seine reichen Scheden der Bibliothek des Institut de Paris; ein Verzeichnis seiner Hauptschriften in den Mélanges d'archéologie et d'histoire 1897; Inventar seiner Manuskripte Revue arch. 1900 I 274 ff.

[7] Les Catacombes de Rome: architecture, peintures murales, lampes, vases, pierres gravées, instruments, objets divers, fragments de vases en verre doré, inscriptions, figures et symbols gravés sur pierre des cimitières des premiers chrétiens, Paris 1852—55, 6 vol.

Bearbeitungen oder Auszüge der de Rossischen RS durch den Grafen Desbassin de Richemont[1] und Allard,[2] denen allgemeinere und mehr programmatische Auslassungen von Corblet,[3] Battissier[4] und de Caumont[5] voraufgingen. Letzterer blieb in seinem Abriß der christlichen Baukunst leider bei Betrachtung der alten Architektur stehen. Abbé Cochet[6] pflegte die sepulkrale, Verneilh,[7] Texier und Pullan[8] die byzantinische Architektur und Kunst, die von den Forschern G. Schlumberger, G. Millet, L. Bréhier und besonders von Ch. Diehl kultiviert wird, dessen Handbuch der byzantinischen Kunst[9] unser Gebiet vielfach streift. Lexikalische Hilfsmittel lieferten der hervorragende Kunstkenner Graf Viollet-le-Duc († 1879) nach dem Vorbilde Parkers (Oxford) für die tektonischen Antiquitäten,[10] Guénebault für die ikonographischen,[11] Abbé Martigny für die Gesamtheit altchristlicher Denkmäler.[12] Einen neuen Einblick in diesen Wissenszweig und gleichzeitig eine willkommene Ergänzung zur Athoskunst bildet dabei die Erschließung der Altertümer und spätbyzantinischen Kirchen der

[1] Les nouvelles études sur les catacombes romains, Paris 1870.

[2] Übersetzung des englischen Werkes von Northcote, Paris 1871.

[3] Des progrès de l'archéologie religieuse en France et à l'étranger depuis 1848, Amiens 1855.

[4] Éléments d'archéologie, Paris 1843. — Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au moyen âge, 2. éd., Paris 1860.

[5] Abécédaire ou rudiment d'archéologie (Architecture réligieuse), Caen 1850, 4. éd. 1859, 5. éd. 1867.

[6] La Normandie souterraine, Dieppe 1854, 2. éd. 1855. — Sépultures gauloises, romaines, franques et normandes, Rouen 1857.

[7] Architecture byzantine en France, Paris 1852.

[8] L'architecture byzantine, London 1864.

[9] Manuel d'art byzantin, Paris 1910.

[10] Dictionnaire raisonné de l'architecture française, Paris 1854 ff. Vgl. die fünfte Auflage von Parker, A glossary of terms used in Grecian, Roman, Italian and Gothic architecture, Oxford 1850.

[11] Dict. iconographique des monum. chrét., Paris 1845, 2 vol.

[12] Dict. des antiquités chrétiennes contenant le résumé de tout ce qu'il est essentiel de connaître sur les origines chrét. jusqu'au moyen âge excl., Paris 1865, 2. éd. 1878, 3. éd. 1889. — Die früheren lexikalischen Versuche von Jacquin und Duesberg, Paris 1848, und des Abbé Migne sind wertlos, ebenso wie die Lehrbücher der Abbés Bourassé, Gareiso, Oudin, Godard bis auf A. Pératé, L'archéologie chrétienne, Paris 1892, das einen guten Überblick vermittelt.

auf den Vorhöhen des Taygetos gelegenen Despotenresidenz von Mistra.[1]

Graf Melchior de Vogüé war der glückliche Entdecker christlicher Altertümer im Libanon,[2] dessen Arbeiten, wie wir sehen werden, amerikanische Gelehrte fortsetzten; Crosnier,[3] die Jesuiten Cahier und Martin,[4] Auber[5] wandten sich mehr ikonographischen und symbolischen Problemen zu, die Charles Rohault de Fleury[6] in seinem großen Sammelwerk über die Messe und ihre Monumente einem gewissen Abschluß entgegenzuführen suchte; überaus reiche Illustration und die Vorlage neuen Materials namentlich aus den romanischen Ländern zeichnet dieses von Fleurys Sohn fortgesetzte Unternehmen aus. Seit Jahren bringt die Revue de l'art chrétienne nach dem Vorbilde von Didrons Annales neuen Stoff zur Verarbeitung. Unter ihren Mitarbeitern verdient zunächst Eugène Muentz, der frühere Direktor der École des beaux-arts, angemerkt zu werden; er schenkte freilich mehr der Renaissance Beachtung, schrieb aber eingehend über die Mosaiken Italiens (in den Jahrgängen 1874—1891) und Grundlegendes zur Mosaiktechnik.[7] Auch Barbier de Montault, der Verfasser einer viel bietenden Ikonographie,[8] schrieb ausdauernd für diese Zeitschrift und ebenso P. Delattre von den »weißen Vätern«, der unermüdlich die christlichen Altertümer Karthagos, seiner neuen Heimat, aufdeckt, sammelt, illustriert. Von den vielseitigen Arbeiten dieses Ordensmannes sei hier nur des Katalogs zum altchristlichen Museum von St. Louis de Carthage rühmend gedacht.[9]

---

[1] G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910 ff.

[2] Les églises de la terre Sainte, Paris 1860. — La Syrie centrale, Paris 1865 ff., 2 vol.

[3] Iconographie chrétienne, Paris 1848.

[4] Mélanges d'Archéologie, Paris 1847—56, 4 vol. — Nouveaux Mélanges 1874, 2 vol. — Cahier, Caractéristiques des Saints, Paris 1867, 2 vol.

[5] Symbolisme religieux, Paris 1871, 4 vol.

[6] Les saints de la messe et leurs monuments, vol. I—III, Paris 1883 ff., vol. IV—X (études continués par son fils), Paris 1896—1900.

[7] Le mosaïque chrétienne, Paris 1893. — Une industrie ancienne à resusciter, Paris 1898. — Bibliographie in den Mélanges d'arch. et d'hist. 1903, 273 ff.

[8] Traité d'Iconographie chrétienne, Paris 1890, 2 vol.

[9] Ein Verzeichnis von Delattres zahlreichen Schriften in Musée Lavigerie de St. Louis de Carthage, publications des pères blancs, Tunis 1900.

Überhaupt ist es anzuerkennen, wie die Mitglieder dieser afrikanischen Missionsgesellschaft nach dem Vorbilde ihres Gründers, des Kardinals Lavigerie, sich der Altertümer von Tunis, Konstantine und Oran liebevoll annehmen. Als beste zusammenfassende Behandlung dieser christlichen Denkmäler gilt zurzeit das Werk von St. Gsell über Algier.[1] Fast jeder Distrikt des Landes gibt seine eigenen Mémoires oder sein archäologisches Bullettin heraus, und anderseits erscheinen zahlreiche Zeitschriften, welche, wie namentlich die Mélanges d'archéologie und das Bullettin de Correspondance hellénique, sowie kleinere und große Reisewerke das Ihrige zutragen. Diese letzteren erstrecken sich vor allem auf den Orient. Die Bevorzugung des Orients oder doch ein gewisses Bestreben, seinen stark vernachlässigten Schätzen des christlichen Altertums Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, nachdem die abendländischen einigermaßen erforscht sind, ist auch für die französische Forschung das charakteristische Merkmal unserer Epoche. Der erste Anstoß hierzu kam von französischer Seite in den siebziger Jahren, als Melchior de Vogüé seine Funde am Libanon und in Zentralsyrien weiter bekannt machte. Seitdem ist, abgesehen von Nordafrika, eine besonders lebhafte Arbeit in Ägypten zu konstatieren, worüber Gayets, Clédats' und Lefebures Publikationen belehren. Ein nicht zu unterschätzendes Verdienst haben sich schließlich zwei hervorragende französische Gelehrte erworben, die Benediktiner Fernand Cabrol und H. Leclercq, mit der Herausgabe ihres monumentalen Dictionnaire, von dem bisher drei Bände erschienen sind.[2] H. Leclercq, dessen archäologische Artikel in diesem Werke eine immense Erudition bekunden, schrieb auch ein vortreffliches Handbuch.[3] Über die den archäologischen Studien des Orients zugute kommende Tätigkeit eines J. B. Chabot, H. Hyvernat, Carra de Vaux, R. Graffin und F. Nau vgl. § 24.

§ 19. Die französische archäologische Literatur übernahm auch in den meisten Fällen das verwandte **Belgien,** ohne zunächst viel Selbständiges zu leisten. Denn allgemeine Bestrebungen, wie

---

[1] Les monuments antiques de l'Algérie, Paris 1901; namentlich Bd. II.

[2] F. Cabrol, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie; avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs, Paris 1907 ff. = DAC.

[3] Manuel d'archéologie chrétienne, Paris 1907.

der Ausbau der Académie des sciences et belles lettres oder die von der arch. Akademie Antwerpen (1843 durch Schayes) geplante archäologische Statistik, blieben für unser Spezialgebiet bedeutungslos. Dafür ist um so mehr die Tätigkeit der Bollandisten beachtenswert wegen des engen Zusammenhangs christlich-antiquarischer Bestrebungen mit den hagiographischen Studien. Nicht nur die Acta Sanctorum selbst, sondern oft ebensosehr die Analecta Bollandiana mit ihren Ergänzungsbänden zur hagiographischen und hymnologischen Literatur (1894 ff.) verdienen angemerkt zu werden. Die Namen so trefflicher Männer wie Ch. de Smedt, Jos. de Backer, François van Ortroy, Jos. van den Gheyn, Albert Poncelet, Hippolyte Delehaye haben auch in archäologicis guten Klang. Erinnert sei hier nur an die Aufsehen erregende anonyme Denkschrift Delehayes über das Colosseum, dessen Charakter als Marterstätte von Christen keine Quellen bezeugen.[1] Ein Lehrbuch der christlichen Archäologie mit spezieller Berücksichtigung Belgiens und des Mittelalters verfaßte der Löwener Professor Reusens[2] († 1903) und überholte damit um ein bedeutendes das bis dahin gebrauchte Buch des Franzosen F. Oudin.[3]

§ 20. **Rußland** bereicherte die Forschung mehr mit näherliegenden byzantinischen Studien. Einen Ausgangspunkt für diese bildete die Zentralsammlung vaterländischer Altertümer zu Dorpat seit 1843;[4] Snegirew,[5] Martinow,[6] Funduklay,[7] Sabas,[8] Prochorow[9] seien als diejenigen Autoren benannt, welche die

[1] L'amphitéâtre Flavien, Bruxelles 1897.

[2] Éléments d'archéologie chrétienne, Louvain 1871—75; 2. Aufl. 1885 f. 2 Bde. Cf. R. Maere, Notice sur la vie et les travaux de M. R. (Annuaire de l'université), Louvain 1908.

[3] Archéologie chrétienne, Bruxelles 1847.

[4] Vgl. Kruse, Russische Altertümer, Dorpat 1844. Auch Drevnosti rossijskago gossudarstwa, Mosk. 1849—53, sowie Filiminows Bullettin für altrussische Kunst und die Copies photogr. des miniatures des manuscripts grecs, Moskau 1862 f. sowie die von Prochorow 1864 begründete Zeitschrift »Christliche Altertümer«.

[5] Denkmäler des moskowitischen Altertums, Moskau 1842—45.

[6] Russische Altertümer, Moskau 1846 f.

[7] Altertümer von Kiew, Kiew 1845.

[8] Sacristie patriarcale dite synodale de Moscou, ed. 2, Moskau 1865.

[9] Christliche und russische Altertümer und Archäologie, St. Petersburg 1863—81, 8 Bde.

byzantinische Denkmälerkunde Rußlands zunächst förderten. Neuerdings sind es neben Tikkanen, der sich mehr mit dem Mittelalter befaßt, Kondakow,[1] sein Schüler E. K. Redin,[2] N. Pokrovski,[3] D. Ainalow,[4] J. Smirnow,[5] welche genannt zu werden verdienen. Smirnows großes, vorerst nur in den Tafeln vorliegendes Werk über die sassanidische Kleinkunst[6] wird der altchristlichen Forschung zweifellos indirekte Dienste erweisen. Zu bedauern ist, daß alle diese Gelehrten viel in ihrer Landessprache schreiben, so daß der kleinste Teil ihrer Bemühungen der wissenschaftlichen Welt Nutzen einbringt.[7] Einen sehr wertvollen Beitrag lieferte Wladimir von Bock († 1899), indem er auf seinen ägyptischen Reisen zahlreiches Material sammelte, welches Frl. von Ignatieff durch J. Smirnow ordnen und herausgeben ließ.[8] Monumental und grundlegend in mancher Hinsicht ist N. P. Lichatscheffs Werk über die Ikonen,[9] dessen Resultate wir lebhaft der wissenschaftlichen Benutzung zugänglich gemacht wünschen würden.

Ohne politische Beigedanken sei hier noch Griechenland

---

[1] Archäologische Reise in Syrien und Palästina, Petersb. 1904. Histoire de l'art byzantin, Paris 1886, 1891. — 2 vol. Les émaux byzantins, collection de Mr. A. W. Zwénigorodskoï, Francfort 1892. Französische und russische Ausgabe. Vgl. Fr. Bock, Die byzantinischen Zellenschmelze der Sammlung Dr. A. Sw., Aachen 1896. — W. W. Stasow, Geschichte des Buches Byzantinische Zellenschmelze, St. Petersburg 1898.

[2] Die Mosaiken der ravennatischen Kirche, St. Petersburg 1896.

[3] Umrisse der Denkmäler der rechtgläubigen Ikonographie und Kunst, St. Petersburg 1894.

[4] Mosaiken des IV.—V. Jahrhunderts, St. Petersburg 1895.

[5] Über die Mosaiken Cyperns, Viz. Vrem. 4, 1897.

[6] Argenterie orientale, St. Petersbourg 1909.

[7] Übersichten, wie sie Revue arch. 1900 I 263 ff. über einschlägige Publikationen der zwei Zeitschriften der Société archéologique de Moscou (seit 1865) gibt, sind darum höchst verdienstvoll. Die Zeitschriften heißen Archéologuitcheski Viestnik = messager archéol. und Drevnosti, trondy Obchestva = antiquités, travaux de la société. — Leider ist auch die Mehrzahl der Publikationen des russischen archäologischen Instituts in Konstantinopel (cf. § 34) in russischer Sprache geschrieben.

[8] Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte chrétienne, édition posthume, St. Pétersbourg 1901 (russisch u. französisch).

[9] Materialien zur Geschichte der russischen Ikonen. Beschreibung, Leipzig 1906.

erwähnt, das eine geradezu ärmliche Stellung der vermutlichen Zahl seiner altchristlichen Denkmäler gegenüber einnimmt. Es ist dort der Direktor des christlichen Museums von Athen, Lampakis, mit Ehren zu nennen. Er schrieb einen raisonnierenden Katalog über die Hagiographie der ersten neun Jahrhunderte, ferner eine *Εἰσαγωγή*, ergiebig für die Ikonographie byzantinischer Zeit,[1] die auch sonst eine größere Zahl kundiger Bearbeiter gefunden hat, während im übrigen das Gros der Arbeit von fremden Forschern besorgt wird.

§ 21. Was oben von den neueren französischen Reisewerken vermerkt wurde, gilt auch von denjenigen **Englands:** sie berücksichtigen, sobald sie den Kulturspuren der Antike nachgehen, mit Liebe die Denkmäler der christlichen Epoche. In der Heimat Bacos von Verulam, dem Altertum der Menschheit Jugend bedeutete, war es zunächst die Oxforder Religionsbewegung (Traktarianer), welche den Betrieb unserer Wissenschaft eifrig förderte. Wisemans »Fabiola« und Newmans »Callista« trugen in diesem Sinne nicht weniger bei wie der treffliche Auszug aus de Rossis Hauptwerk, den die Konvertiten J. Spencer Northcote und W. E. Brownlow verausgabten.[2] Von anglikanischer Seite wären zu nennen Marriot[3] und Appell[4] mit ihren Studien zu Katakombendenkmälern und die Numismatiker King[5] und Madden.[6] Letzterer lieferte auch die einschlägigen Artikel für die lexikalische Zusammenfassung der christlichen Antiquitäten, welche W. Smith und S. Cheetham, gestützt auf zahlreiche Mitarbeiter, boten.[7]

[1] *Χριστιανικὴ Ἁγιογραφία τῶν ἐννέα πρώτων αἰώνων* (1—842), Athen 1896. — *Γενικὴ εἰσαγωγὴ εἰς τὴν χριστιανικὴν Ἀρχαιολογίαν*, Athen 1897.

[2] Roma Sotterranea or some account of the Roman Catacombs, especially of the cemetery of San Callisto, London 1869; 2. Aufl. 1878—79. Von einer schon 1856 erschienenen Schrift Northcotes über die Katakomben erschien eine deutsche Übersetzung Köln 1858.

[3] Vestiarium Christianum, London 1868. — The testimony of the catacombs, London 1870.

[4] Monuments of early christian art, London 1872.

[5] Early christian Numismatica, London 1874. — Vgl. auch dessen: The Gnostics and their remains, ancient and mediaeval, London 1864.

[6] Numismatic-chronicle, XVII u. XVIII, London 1877 u. 1888.

[7] A dictionary of christian antiquities, London 1876—80. Vgl. desselben Verfassers Dictionary of christian biography und vorher Pugin and Smith, Glossary of ecclesiastical ornaments and costumes, London 1868.

Mehr dem frühen Mittelalter widmete dann eine große Reihe von Forschern aus dem vereinigten Königreiche ihre Kraft, wie Willis, Twinning, Westwood, Muir, Dunraven, M. Stokes, J. Stuart, J. Drummond, O'Neill, A. Mitchell, J. Anderson, Way und Parker. Dem letztgenannten verdanken wir eine Reihe guter Kunstlichtaufnahmen aus den römischen Katakomben. Stärkere Berücksichtigung der altchristlichen Zeit findet sich in den neueren Werken von Cutts und Lewes[1] über die Geschichte der altchristlichen Kunst und von Lethaby und Swainson[2] in ihrem Buche von der Hagia Sophia in Konstantinopel; sie gehören der amerikanischen Schule an, deren Hauptorgan das American Journal of archeology (Baltimore 1885 ff.) auch Altchristliches bringt. Ein treffliches Handbuch im Stile Pératés, aber gründlicher angelegt und auf den neueren Arbeiten fußend, brachte W. Lowrie.[3] Auch ließen es die allgemein archäologischen Periodica nicht an entsprechenden Beiträgen fehlen, nachdem damit in den Publikationen der British archaeological association (London 1843) und dem zu Winchester gegründeten Archaeological Institute of Great-Britain and Ireland einmal der Anfang gemacht war. Wertvolle Bausteine zur christlichen Archäologie Vorderasiens enthalten die an anderer Stelle zitierten Reisewerke von Miss G. L. Bell, W. Ramsay sowie H. C. Butler. Zu den klangvollen Namen der Gegenwart zählen ferner O. M. Dalton, dessen Katalogwerk das reiche Material des British Museum erschließt,[4] und W. E. Crum mit seinem Katalog koptischer Stelen des Kairiner Museums.[5] Crum, H. J. Bell und F. G. Kenyon haben in zahllosen weiteren Publikationen zur griechischen und koptischen Inschriften-, Papyrus- und Ostrakakunde die Wissenschaft gefördert. Von Crum, bezw. seit 1909 von S. Gaselee stammen auch die Literaturberichte über das christliche Ägypten im jährlichen Archaeological Report des Egypt exploration Fund.

---

[1] History of early christian art, New-York 1895.

[2] The church of Sta Sophia, London, New-York 1894.

[3] Christian art and Archaeology, London 1901.

[4] Catalogue of early christian antiquities and objects from the christian east in the department of british and mediaeval antiquities and ethnography of the British Museum, London 1901. — Auch sein Byzantine art and archaeology, London 1912 kommt in Betracht.

[5] Coptic monuments (vol. IV des Catalogue général), Le Caire 1912.

§ 22. Besser wie in den übrigen Ländern, von Italien abgesehen, war das Feld in **Deutschland** vorbereitet, als de Rossis Entdeckungen die Aufmerksamkeit weiterer Kreise weckten. Diese Fürsorge verdanken wir vor allem dem Berliner Theologen Ferdinand Piper (1811—1889), der zuerst archäologische Denkmäler in die Theologie einführte und ein christlich-archäologisches Museum in Deutschland gründete. Als Früchte seiner Reisen und Kollegien, die er seit 1843 ausarbeitete, erschienen Beiträge zur Ikonographie und älteren Kunstgeschichte, zunächst in Einzeldarstellungen über den ältesten christlichen Bilderkreis,[1] die Mythologie und Symbolik der Kunst, dann in zahlreichen Aufsätzen in dem von ihm redigierten Evangelischen Kalender (seit 1851), endlich in seinem umfassenden und grundlegenden Werk über die Theologie der Monumente.[3] Fast gleichzeitig mit Piper widmete sich H. Merz in Marbach der Kritik und Auslegung älterer Denkmäler,[4] ohne dabei aber über Deutschland und Frankreich hinauszugehen. Sehr beachtenswerte Arbeiten lieferte Ferdinand Becker, der u. a. über das palatinische Spottkreuz,[5] die Fischbilder,[6] die Sigle Dis Manibus[7] schrieb. Von katholischer Seite wirkte zunächst Braun in Bonn als Vorsitzender des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande anregend,[8] Münz in Frankfurt a. M. befaßte sich viel mit der altchristlichen Symbolik,[9] F. H. Krüll gab ein Lehrbuch

---

[1] Der älteste christliche Bilderkreis, in der Deutschen Ztschr. für christl. Wissenschaft, Berlin 1856. — Verschollene und aufgefundene Denkmäler, in Theol. Studien u. Kritiken 1861. — Beide Zeitschriften enthalten ebenso wie die Jahrb. für Theol. und die Ztschr. f. Kirchengesch. zahlreiche weitere Arbeiten Pipers, so über die Entwicklung der Kreuzbilder, die Darstellung der Offenbarungen u. a.

[2] Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst, Weimar 1847, 1851.

[3] Einleitung in die monumentale Theologie, Gotha 1867. — Charakteristik von H. Bergner in der »Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst«, Göttingen 1898.

[4] Die Entwicklung der christl. Kunst. Deutsche Vierteljahrsschr. 1843. — Übersicht über die hauptsächlichsten alten Denkmale christl. Architektur usw. in Schwaben, Kunstblatt 1843 usw.

[5] Das Spottkruzifix der römischen Kaiserpaläste, Breslau 1866.

[6] Die Darstellung Jesu Christi unter dem Bilde des Fisches, Breslau 1866. Vgl. auch seine Wand- u. Deckengemälde der römischen Katakomben, Gera 1881.

[7] Die heidnische Weiheformel D · M auf altchristl. Grabsteinen, Gera 1881.

[8] Vgl. Nekrolog in den »Jahrbüchern« des Vereins 1864, 1—12.

[9] Annalen des Vereins für nassauische Altertumskunde VIII.

heraus.[1] Es verarbeiteten den archäologischen Stoff Männer wie Hefele, Döllinger, Wolter, Probst, während die antiquarische Tätigkeit anderer, eines Alt, Radowitz, Menzel, Kreuser mehr das Mittelalter betraf. Letzteres gilt auch von den kunsthistorischen Studien von E. Förster, Springer, Rahn, v. Wilmowsky, Richter usw. Freilich veranlaßte Zestermanns gediegene Schrift über die Entstehung der Basilika[2] Kontroversen, bei denen auch diese Männer ihr Urteil abgaben und andere, wie Hübsch,[3] Salzenberg,[4] Osten,[5] sich eingehend mit dem christlichen Altertum befaßten.

Die Verwertung der de Rossischen Resultate beginnt in Deutschland mit dem Erscheinen der Roma Sotterranea des Freiburger Kirchengeschichtsprofessors Franz Xaver Kraus (1840—1901), der von da ab eine führende Stellung im Bereiche unserer Wissenschaft einnahm. Über Leben und Entwicklungsgang dieses bedeutsamen Mannes vergleiche man die treffliche Biographie von Prof. Braig.[6] Seine Programmschrift über das Studium der christlichen Archäologie wurde oben schon erwähnt. Die deutsche RS kam vier Jahre nach der englischen heraus und schließt sich wie diese eng an de Rossi an, besitzt aber in der zweiten Auflage selbständige Bedeutung.[7] Danach erschien sein vorbildlich gewordenes kunsttopographisches Werk über die Altertümer von Elsaß-Lothringen,[8] dem sich seit 1887 ein gleiches über badische Kunst und Altertümer anschloß, und von 1882 ab eine lexikalische Zusammenfassung der christlichen Altertümer in der »Realenzyklopädie«[9] (RE) nach französischem und englischem Vorbild, aber ungleich gründlicher. Eine Neubearbeitung wäre wünschenswert. Sehr wertvoll ist

[1] Christliche Altertumskunde, Regensburg 1856, 2 Bde. Veraltet.

[2] De basilicis libri tres; Die antiken und die christl. Basiliken, Leipz. 1847.

[3] Altchristliche Kirchen, Karlsruhe 1862.

[4] Altchristliche Baudenkmale in Konstantinopel, Berlin 1854.

[5] Bauwerke in der Lombardei, Darmstadt 1846—59.

[6] Zur Erinnerung an F. X. K., Freiburg 1902. — Enthält ein Verzeichnis seiner Schriften (129 Nr.).

[7] Freiburg 1873; 2. Aufl. 1879. Vorher: Untersuchungen über die Blutampullen, Frankf. 1868 u. Freib. 1872. — Die Anfänge d. christl. Kunst, Leipz. 1872.

[8] Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen, 1876—92.

[9] Realenzyklopädie der christlichen Altertümer, unter Mitwirkung mehrerer Fachgenossen, Freiburg 1882 u. 1886, 2 Bde. — Die meisten Illustrationen sind aus Martignys Dictionnaire entnommen. Vgl. Wilperts Beiträge zur R. E. Zeitschr. für kath. Theologie, 1888.

auch die Kraussche Sammlung der christlichen Inschriften des Rheinlandes.[1] Unter den zahlreichen sonstigen Schriften des Meisters handeln die kunstgeschichtlichen vom Codex Egberti, von den Wandgemälden in Reichenau, den Wandgemälden von St. Angelo in Formis. Die dort entwickelten Gedanken erschöpft seine prächtige Geschichte der christlichen Kunst, die von 1896 ab in Freiburg erschien und deren mustergültigen Abschluß wir den Händen seines Schülers Jos. Sauer verdanken. Nach dem Tode von F. X. Kraus sind es zumeist aus der deutschen Nationalstiftung des Campo Santo in Rom hervorgegangene Gelehrte, ein Wilpert, J. P. Kirsch, A. Baumstark, J. Sauer u. a., welche das wissenschaftliche Erbe antraten und zum Teil in eigener Schule fortbildeten. Besonders erfreulich ist auch die warme Begeisterung, mit der ein Mitglied unserer regierenden Häuser, Prinz Johann Georg, Herzog zu Sachsen, auf ausgedehnten Studienreisen und in wertvollen Publikationen die Sache fördert und sich an der Erschließung orientalischer Monumente beteiligt. Auf protestantischer Seite ist Viktor Schultze, Professor in Greifswald, einer der bedeutendsten Forscher. Ihm verdanken wir u. a. Untersuchungen über altchristliche Denkmäler, namentlich die Katakomben von Neapel,[2] Rom, Sizilien usw.,[3] sowie ein vorzügliches Werk zur Archäologie der Kunst.[4] Neben Schultze nahm der Berliner Kirchenhistoriker Nikolaus Müller eine erste Stelle in der Wissenschaft ein. Seine archäologischen Beiträge zur neuen Auflage der Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, namentlich »Inschriften«, »Christusbilder«, »Koimeterien« sind wahre Muster von Gründlichkeit und systematischer Arbeit. Seine grundlegenden Untersuchungen über die jüdischen Kata-

---

[1] Die christl. Inschriften der Rheinlande, Freiburg 1890—94, 2 Bde.

[2] Die Katakomben von St. Gennaro dei Poveri in Neapel, Jena 1877.

[3] Archäologische Studien über altchristliche Monumente, Wien 1880. — Die Katakomben, die altchristlichen Grabstätten, ihre Geschichte und Monumente, Leipzig 1882. — Der theologische Ertrag der Katakombenforschung, ebda 1882. — Die altchristlichen Bildwerke und die wissenschaftliche Forschung, ebda 1889. Vgl. auch seine Geschichte des Untergangs des griech.-römischen Heidentums, ebda 1887, 1891, sowie das S. 34 genannte Werk über die Grabstätten Siziliens.

[4] Archäologie der altchristlichen Kunst, München 1895.

komben haben auch für unser Gebiet eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Mit tiefem Bedauern registrieren wir den im September 1912 erfolgten Tod des Berliner Gelehrten, der eine anima pia et candida seltenster Art mitten aus ihrer fruchtbaren Tätigkeit herausriß.

Aus der Schule von V. Schultze, N. Müller und des Straßburger Professors Johannes Ficker sind eine Reihe von Forschern hervorgegangen, die auf Einzelgebieten Hervorragendes geleistet haben. Ich erwähne nur unseren ersten Koptologen C. Schmidt, Georg Stuhlfauth, K. Michel, Mitius, H. Rott, Namen, die uns des öfteren in diesem Buche begegnen werden. Manche ihrer Resultate sind in jener periodischen Publikation J. Fickers niedergelegt, die erst unter dem Titel »Archäologische Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter«, dann als »Studien über christliche Denkmäler« herauskam und eine Reihe gediegener Monographien gezeitigt hat.[2]

V. Die Einführung der orientalischen Denkmäler.

§ 23. Unaufhaltsames Zuströmen neuen Materials aus den Quellen der altchristlich-orientalischen Welt kennzeichnet die neueste Forschung. Ansätze zur systematischen Verwertung dieser überreichen, früher unerschlossenen oder unbekannten Denkmäler waren bereits lange vorhanden, theoretisch in den Werken eines Bayet, Ainalow, Kondakow, in Schultzes Archäologie der altchristlichen Kunst, und mehr praktisch in Arbeiten von der Art von H. Grävens Elfenbeinpublikation von Franz Bocks, Büchern über die Textilien und in den älteren Werken eines Viollet-le-Duc, de Vogüé, Courajod. Die wissenschaftliche Tat, diesen Denkmälern die ihnen gebührende Stelle anzuweisen, wagte mit großem Erfolg der damalige Grazer, jetzt Wiener Professor der Kunstgeschichte Josef Strzygowski. Wir werden im zweiten Buche ausführlicher auf die damit verknüpften Probleme zurückkommen, die in der Endfrage gipfeln: ist Westrom Schöpfer,

[1] Archäologische Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter, Leipzig 1895—1901. — Dieselben erschienen als neue Folge seit 1902 unter dem erweiternden Titel: Studien über christliche Denkmäler (in zwangloser Folge jährlich 2—3 Hefte). — Eine andere Zeitschrift von protestantischer Seite, die von F. v. Quast und H. Otte herausgegebene, kam ebenso wie das 1896 in München gegründete illustrierte Zentralblatt für christliche Altertumskunde (G. A. Müller) nicht über den Versuch hinaus.

allein maßgebender Förderer und Ausgestalter der christlichen Kunst des Abendlandes gewesen oder wurde es mehr, wie später Ostrom im Banne des Hellenentums und des Orients, ein großer, einflußreicher Vermittler? Verblieb, mit anderen Worten, Rom, das nicht einmal die Kraft besaß, seine Reichsreligion vor dem Einstürmen des hellenistisch-orientalischen Synkretismus und dann vor dem Christentum zu retten, Macht genug, mit seiner sogenannten Reichskunst den künstlerischen Leistungen des Ostens zu widerstehen? Aus der großen Zahl der Strzygowskischen Publikationen seien hier die grundlegenden Werke hervorgehoben, welche seiner programmatischen Schrift »Orient oder Rom« gefolgt sind: der Katalog der koptischen Altertümer des Kairiner Museums, mit welchem die koptische Kunst auf eine feste Basis placiert wird,[1] die die vorderasiatische Kunst in unser Gebiet einführenden Werke über Kleinasien,[2] Amida[3] und Mschatta,[4] seine Beiträge zur Kunde der orientalischen Miniaturen.[5] Dem Beispiel

---

[1] Koptische Kunst (vol. XII des Catalogue général), Vienne 1904. Vgl. auch Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, Vienne 1902.

[2] Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte, Kirchenaufnahmen von J. W. Crowfoot und J. J. Smirnow, unter Benutzung einiger Ergebnisse der Expedition nach der asiatischen Türkei des kais. Legationsr. Dr. M. v. Oppenheim, der isaurischen Expedition der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, u. Beiträgen von Bruno Keil, Otto Puchstein, Adolf Wilhelm u. a., Leipzig 1903. — Von diesem Werk, und Ähnliches gilt von den anderen Hauptwerken, sagt Miss Gertrude Lowthian Bell in der Revue archéologique 1907: that volume alone, though it can be slipped into a saddle bag contains an amount of information which is almost encyclopaedic and will ever form the groundworth of archaeological research among the christian ruins of Asia minor!

[3] Amida, matériaux pour l'épigraphie et l'histoire musulmanes du Diyar-Bekr par Max van Berchem; Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien, Hellas und dem Abendlande von Josef Strzygowski, mit einem Beitrage: The churches and monasteries of the Tur Abdin von Gertrude L. Bell, Heidelberg 1910.

[4] Mschatta, Berlin 1904.

[5] Die Kalenderbilder des Chronographen vom Jahre 354 (Jahrb. des kais. deutsch. Instituts, Ergänzungsheft I), Berlin 1888. Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, etc. Byzantinisches Archiv II. — Das Etschmiadzin-Evangeliar (Byz. Denkmäler I), Wien 1891. — Eine alexandrinische Weltchronik, Wien 1905 u. a. — Verzeichnis aller einschläglichen Schriften S.s in Byz. Denkmäler III 119 f. und Amida 391.

Strzygowskis folgten zahlreiche Forscher, vor allem der unermüdlich an der Erschließung orientalischer Quellen und Denkmäler beteiligte Archäologe und Orientalist Anton Baumstark, ferner Oskar Wulff, Louis Bréhier und eine große Zahl von Archäologen und Kunsthistorikern. Die Einbeziehung der orientalischen Quellen in unser Gebiet gab weiterhin erwünschten Anstoß zur intensiveren Würdigung der paganen Überlieferung, auf welcher alle christliche zunächst fußte. U. a. zeigen L. von Sybels »Christliche Antike«[1] und F. Dölgers Buch über den ΙΧΘΥΣ, das Fischsymbol in altchristlicher Zeit[2] die Wege an, die hier noch offen stehen.

Zum Schlusse sei noch ein Wort über diejenigen Periodica gesagt, welche eine gute Kontrolle über die stark anschwellende Literatur ermöglichen. Mit dem Vorbild einer trefflichen kritischen Übersicht gingen schon F. X. Kraus im Repertorium für Kunstwissenschaft 1879—1900 und Viktor Schultze für die Jahre 1875—78 in der Zeitschrift für Kirchengeschichte voran.[3] Es häufen sich neuerdings die »Chroniken« oder »Bulletins«, welche nach Art von J. P. Kirschs seit 1900 als ständige Rubrik der RQS erscheinendem »Anzeiger für die christliche Archäologie«, die Literatur kurz resumieren. Unentbehrliche Hilfsmittel sind längst geworden die ausführlichen Literaturberichte und Referate in der Byzantinischen Zeitschrift und im Oriens christianus, erstere besorgt von Josef Strzygowski, letztere von Anton Baumstark. Dazu kommen die vortrefflichen Jahresüberblicke, welche die sachkundige Hand Georg Stuhlfauths unter der Rubrik »Kirchliche Kunst« im Theologischen Jahresbericht vermittelt.

[1] Christliche Antike, Einführung in die altchristliche Kunst, Marburg 1906—1909.

[2] Vgl. RQS 1910 sowie ebenda separat als Ergänzungsheft.

[2] Eine Bibliographie, wie E. Hübner sie für die klassische Altertumswissenschaft (2. Aufl. Berlin 1889) gab, wäre wünschenswert.

Dritter Abschnitt.

Quellen und Hilfsmittel. Kritik.

K. Sittl, Archäologie der Kunst a. a. O. Kapitel III u. IV. — O. Marucchi, Élements d'Archéologie I, zweite Auflage, Paris-Rome 1906, introduction.

Als Voraussetzung und notwendige Präambula zu einer erfolgreichen Betätigung in der christlichen Archäologie muß gefordert werden neben entsprechender Kenntnis der Antike eine solche der altchristlichen Schriftquellen des Abend- und Morgenlandes einschließlich der häretischen Literatur und der Apokryphen. Daneben erweisen sich der systematischen Forschung noch ganz bestimmte Teile der Literatur als vorzügliche indirekte Hilfsmittel. Von diesen literarischen Quellen sowie von den direkten Hilfsmitteln: Ausgrabungen, Aufnahme und Sammlung der Denkmäler (Museen), Errichtung von Lehrstühlen, Kongressen, soll im folgenden die Rede sein.

Literarische Quellen. Zu den wichtigsten indirekten Hilfsmitteln zählen die Märtyrerakten, gewisse Kalender, das Papstbuch, Sakramentarien, Itinerarien, Cömeterialkataloge und Inschriftencodices.

§ 24. Märtyrerakten (Acta, Passiones martyrum) und Viten. Sie enthalten versteckt unter groben Zutaten und Verschönerungen vielfach historische Notizen von Wert für das Verständnis der Denkmäler und Inschriften, bilden also einen gewissen Ersatz für die verlorengegangenen offiziellen Acta proconsularia, praesidialia oder iudiciaria, auf denen einige von ihnen beruhen (z. B. die der diocletianischen Märtyrer Tarrachus, Probus, Andronicus ums Jahr 304). Die verhältnismäßig wenigen echten — Beispiele: Pionius, Polykarp, Perpetua und Felicitas, Märtyrer von Lyon, Cyprianus, die Scillitaner — und authentischen sowohl wie die überarbeiteten, ja sogar gefälschte, die antiken Märtyrerromane (wozu auch apokryphe Apostellegenden zählen), Schauspielerlegenden, Überarbeitungen heidnischer Mythen, müssen deshalb herangezogen werden. Bleibt des Mauriner Ruinart[1] handliches

[1] Ruinart, Acta primorum martyrum sincera et selecta, Paris 1689. — Hierzu Le Blant, Les actes des martyres, Paris 1882 und desselben Les

Erstlingswerk dabei mit entsprechender Vorsicht zu benützen, so werden doch in den meisten Fällen die Akten der Bollandisten herangezogen werden müssen, die seit 1894 in ihren Ergänzungsbänden zu den Analecta Bollandiana das Verzeichnis der gedruckten griechischen und lateinischen Märtyrerakten bieten, während die Texte der Märtyrerakten in den eigentlichen Acta, in zweiter Linie in den Analecta zur Publikation gelangen. Letztere bieten überdies in ihren Literaturberichten eine kritische Betrachtung der einschlägigen Erscheinungen. Wertvolle Märtyrerakten und Legenden des griechischen Kreises bringt unter Albert Ehrhards Leitung[1] das Berliner Kirchenvätercorpus, während die lateinischen dem Wiener Corpus einverleibt werden. Eine wichtige Rolle spielen auch die in den Menologien, Synaxarien usf. niedergelegten Heiligenviten, namentlich die Sammlung des Metaphrast.[2] Um die Katalogisierung der gedruckten Akten sowie um die Textkritik haben bisher die Bollandisten (Acta Sanctorum) sich am meisten verdient gemacht.

Neuerdings schenkt man den wertvollen orientalischen Akten und Viten große Beachtung, namentlich den koptischen, arabischen, syrischen und äthiopischen. Für die syrischen Akten bezw. Texte bietet u. a. ein von P. Bedjan herausgegebenes Corpus[3] Material, das jedoch der Sichtung bedarf. Den Wunsch, »daß die zahlreichen syrischen und übrigen orientalischen Märtyrerakten, wie sie im British Museum, in Rom, Paris und anderswo handschriftlich liegen, alle durch kritische Ausgaben und gute Übersetzungen der Forschung zugeführt würden, die dadurch sicher auf das kräftigste

acta martyrum et leurs sources in »Les persécuteurs et les martyres, Paris 1893. — Gute Orientierung über die ältesten gibt Reuschen bei Harnack, Geschichte der altchr. Lit. I, 807 ff. — Für die neuere Forschung A. Ehrhard, Die altchristliche Literatur und ihre Erforschung von 1884—1900, I, 541 sowie Leclercq in Cabrol, Dictionnaire I, 373—446, wo Bestand u. Literatur musterhaft verzeichnet sind.

[1] Vgl. A. Ehrhard, Die griech. Martyrien (Schriften der wissensch. Gesellschaft in Straßburg Nr. 4), Straßburg 1907.

[2] Migne, Patrologia graeca vol. 114—116.

[3] Acta martyrum et sanctorum, Paris 1890—97, 7 Bde. — Vgl. auch Wright, a short history of Syriac literatur, London 1894, 63 f. Duval, Littérature syriaque, Paris 1899, 120—166, sowie als beste moderne Übersicht A. Baumstark, Die christlichen Literaturen des Orients (Sammlung Göschen) 2 Bde, Leipzig 1911.

gefördert würde»,[1] erfüllen neuerdings in fortschreitendem Maße zwei große Quellenwerke, das auf 200 Bände berechnete Corpus scriptorum christianorum orientalium[2] sowie die gleichfalls in Paris herausgegebene orientalische Patrologie.[3] Dazu kommt das in einer Reihe von Zeitschriften, vor allem in A. Baumstarks OC gehobene Material, während es an größeren zusammenfassenden Arbeiten über die Einzelgebiete noch fehlt.[4]

§ 25. Martyrologien und Kalendarien. Die wichtigsten unter ihnen, die kalendarisch-statistischen Martyrologien, entstanden durch Vereinigung der Nekrologien und Festkataloge gewisser Kirchen und sind nicht mehr in den Originalen, sondern in der kompilatorischen Form des Martyrologium Hieronymianum (V. Jahrh.) vorhanden, um dessen Herausgabe, wie oben S. 31 ersichtlich, de Rossi und Duchesne sich verdient machten.[5] In dieser Publikation werden die wichtigsten, aus einem Archetypus von Auxerre (VI. Jahrh.) geflossenen Handschriften dieses Martyrologiums mit mustergültigem kritischen Apparat verglichen. Ein Teil der verlorenen Quellen, auf denen diese Kompilation

---

[1] Ehrhard, Die altchristl. Lit. S. 544.

[2] Corpus scriptorum christianorum orientalium curantibus J. B. Chabot, J. Guidi, H. Hyvernat, B. Carra de Vaux, Paris-Leipzig 1904 ff. — Die koptischen, arabischen, syrischen, äthiopischen und armenischen Texte erscheinen mit lateinischer Übersetzung; unter den publizierten Quellen finden sich außerdem wichtige chronologische und historische Werke, z. B. die alexandrinische Patriarchengeschichte, äthiopische Königsannalen, das chronologische Werk des Elias von Nisibis u. a.

[3] Patrologia Orientalis cur. prince Max de Saxe, B. Griffin, F. Nau, Paris-Freiburg 1903 ff.

[4] Für das koptische Gebiet vgl. H. Hyvernat, Les actes des martyres de l'Égypte etc., Paris 1886; dazu Album de palaeographie copte, Paris et Rom 1888. — F. Rossi, Un nuovo codice copto, in den Atti della R. Accademia dei Lincei, Ser. V, 1893. — Für das syrisch-arabische Gebiet sorgen eine Reihe von Zeitschriften, vor allem der Bessarione und die Études palestiniennes et orientales, sowie die kritische Studie von Amélineau, Les actes des martyres de l'église copte, Paris 1890.

[5] Vgl. neuerdings Achelis, Die Martyrologien, ihre Geschichte und ihr Wert, Göttingen 1900. (Neue Folge der Abhandlung der K. Gesellsch. der WW. III) und Dufourcq, Étude sur les gesta martyrum romains, Paris 1902. Sehr wichtig ferner: Urbain, Ein Martyrol. der christl. Gemeinde zu Rom am Anfang des V. Jahrh., Leipzig 1901 (T. u. U. N. F. IV 3) u. Kneller, Heortologie, Freiburg 1901, 109—234.

von religiösen Kalendernotizen fußt, waren, wie es scheint, für das Abendland der gleich zu nennende philocalianische Kalender, ein Kalender von Karthago aus früher Zeit, und für das Morgenland das Martyrologium einer kleinasiatischen Kirche, welches W. Wright in einer syrischen (nitrischen) Handschrift vom Jahre 411 auffand, allerdings in erweiterter Gestalt. Dies letzere beruht z. T. auf verlorenen griechischen und bithynischen (arianischen) Provinzialkalendern älterer Zeit.[1] Die jüngeren Martyrologien von Beda, Rhaban bis auf das von Baronius revidierte Martyrologium Romanum haben weniger Belang. Auch die Kalendernotizen der Capitularia Evangeliorum seien erwähnt. Besondere Beachtung erheischt der genannte, wohl ums Jahr 336 entstandene philocalianische Almanach, der in einer vom Kalligraphen Furius Dionysius Philocalus besorgten erweiterten Redaktion vom Jahre 354 auf uns gelangte. Dieser ehedem reich illustrierte Chronograph bietet einen Depositionskatalog der römischen Bischöfe von 255—352, ferner einen Depositionskatalog der Märtyrer, drittens einen Katalog der römischen Bischöfe von Petrus bis auf Liberius. Nach diesem Papste benennt man das Verzeichnis auch liberianischen, nach dem ersten Editor, dem Jesuiten Ägidius Bucher buchérianischen Katalog.[2] Speziell für die de Rossischen Entdeckungen war das Papstverzeichnis mit seinen Depositionsangaben ein guter Wegweiser. Wegen seines allgemeineren Interesses möge als Beispiel die Depositio martyrum hier ihren Platz finden:

VIII kl. Ianu | natus Christus in Betleem Iudeae.
XIII kl. Feb. | Fabiani in Calisti | et Sebastiani in Catacumbas.
XII kl. Feb. | Agnetis in Nomentana.
XVIII kl. Martias | natale Petri de catedra [= Antiochiae].
non. Martias | Perpetuae et Felicitatis Africae.

---

[1] Übersetzung bei E. Egli, Altchristliche Studien, Martyrien, Martyrologien ältester Zeit, Zürich 1887 S. 5, 29 und Lietzmann, Die drei ältesten Martyrologien, Bonn 1903. — Ediert von Wright im Journal of sacred literature 1865—66 VIII. Mustergültige Neuausgabe mit Rekonstruktion des griechischen Textes von Duchesne in Acta SS. Nov. II 1 p. LII—LXV.

[2] De doctrina temporum, Antwerpen 1634. — Mommsens Ausgabe des »Chronographen vom Jahre 354« erschien 1850 in den Abhandlungen der Kgl. sächs. Gesellschaft der WW., phil.-hist. Klasse, I vgl. CIL I, 333 ff. und Mon. Germ. SS. antiquissimi IX.

XIIII kl. Iun. | Partheni et Caloceri in Calisti, Diocletiano VIIII et Maximiano VIII cons.
III kl. Iul. | Petri in Catacumbas. | et Pauli Ostense. Tusco et Basso cons. [= Translatio].
VI idus | Felicis et Filippi in Priscillae. | et in Iordanorum Martialis Vitalis Alexandri | et in Maximi Silani. Hunc Silanum martirem Novati furati sunt. | et in Praetextati Ianuari.
III kl. Aug. | Abdos et Semnes in Pontiani, quod est ad ursum pileatum.
VIII idus Aug. | Xysti in Calisti. | et in Praetextati Agapiti et Felicissimi.
VI idus Aug. | Secundi Carpoferi Victorini et Severiani Albano et Ostense VII ballistaria Cyriaci Largi Crescentiani Memmiae Iulianae et Smaragdi. [ballistaria = milliario].
IIII idus Aug. | Laurenti in Tiburtina.
idus Aug. | Ipoliti in Tiburtina. | et Pontiani in Calisti.
XI kl. Septemb. | Timotei, Ostense.
V kl. Sept. | Hermetis in Basillae Salaria vetere.
non. Sept. | Aconti in Porto, et Nonni et Herculani et Taurini.
V idus Sept. | Gorgoni in Lavicana.
III idus Sept. | Proti et Iacincti in Basillae.
XVIII kl. Octob. | Cypriani Africae. Romae celebratur in Calisti.
X kl. Octob. | Basillae, Salaria vetere, Diocletiano IX et Maximiano VIII consul.
pri. idus Octob. | Calisti in via Aurelia, milliario III.
V idus Nov. | Clementi Semproniani Claudi Nicostrati in comitatum.
III. kl. Dec. | Saturnini in Trasonis.
idus Decem. | Ariston in portum.

Der Kalender erweist sich als gemischt martyrologisch-hagiologisch. In den jüngeren Kalendern tritt dies kompilatorische Element naturgemäß noch deutlicher hervor. So zählt das Calendarium Africanum vetus von Karthago (Ende des 5. Jahrh.) unter seinen 80 Namen 10 Bischofsdepositionen.[1] Ein schon einige Dezennien früher verfaßter Kalender des Polemius Silvius, Bischofs von Sitten (448), enthält 5 Herren- und 6 Märtyrergedenktage.[2] Von einem noch älteren thrakischen Kalender aus dem 4. Jahrhundert ist nur ein Bruchstück überliefert.[3]

§ 26. Der Liber Pontificalis (Episcopale, liber episcopalis) gesta pontificum usw.), eine anonyme Kompilation papstbiographischer Daten der ältesten Zeit, welche von den einen dem Papst Damasus, von anderen dem Anastasius Bibliothecarius (9. Jahrh.) zugeschrieben wurde, zeigt in mancher Beziehung Verwandtschaft

[1] Ediert von Mabillon, Vetera Analecta III 398 ff.
[2] Vgl. Mommsen a. a. O.
[3] Mai, Scriptorum vet. nova collectio V 1 p. 66–68.

mit den besprochenen Kalendernotizen, ja beruht z. T. auf noch älteren Vorlagen. Die einzelnen Papstviten sind allmählich, die älteste Gesamtversion ist um die Wende des 5. Jahrhunderts entstanden. Daraus ergibt sich von selbst der verschiedene Wert bestimmter Partien des von Petrus bis Nikolaus I. (867) bezw. Stephan VI. (891) reichenden Werkes, in dessen Erklärung der Archäologe am besten Duchesne folgt.[1] Eine Weiterführung des L. P. bis ins 12. Jahrhundert bietet Cod. Vat. lat. 3762. Sehr bemerkenswert ist ferner A. Baumstarks Hinweis auf die disiecta membra eines römisch-byzantinischen L. P., »dem nichts Geringeres zugrunde zu liegen scheint, als die Vorstellung, daß mit der Kaisergewalt auch die bischöfliche Succession Altroms auf Konstantinopel übertragen wurde«.[2] Ein Bild von der Anlage des römischen L. P. sowie von seiner Abhängigkeit von älteren Quellen möge die Gegenüberstellung zweier Pontifikate mit den Angaben des philocalianischen Katalogs vermitteln.

Episcoporum urbis catalogus:	Liber Pontificalis:
[236—50] Fabius ann. XIIII m. I d. V. Fuit temporibus Maximi et Gordiani et Filippi, a cons. Maximiniani et Africani usque Decio II et Crato. Passus XII kl. Feb. Hic regiones divisit diaconibus et multas fabricas per cimiteria fieri iussit. Post passionem eius Moyses et Maximus presbyteri et Nicostratus diaconus comprehensi sunt et in carcerem sunt missi. Eo tempore supervenit Novatus ex Africa et separavit de	Fabianus natione Romanus, ex patre Fabio, sedit annos XIII menses XI dies XI. Fuit autem temporibus Maximini et Gordiani et Philippi a consulatu Maximini et Africani usque Decio II et Grato. Hic regiones divisit VII diaconibus et fecit subdiaconos VII qui VII notariis imminerent, ut gesta martyrum in integro fideliter colligerent. Et multas fabricas per coemeteria fieri praecepit. Hic martyrium passus est XIIII kal. Februarias. Post passionem vero eius Moyses et Maximus presbyteri et Nicostratus diaconus comprehensi sunt et in carcerem missi. Eodem tempore supervenit Novatus ex Africa et separavit de ecclesia Novatianum et quosdam confessores, postquam Moyses presbyter in carcere defunctus est; qui fuit ibi menses XI dies XI et sic multi Christiani fugerunt per diversa loca. Hic fecit ordinationes V per menses Decembres; presbyteros

[1] Liber pontificalis, Paris 1886. — Eine neue Ausgabe, deren ausgezeichnete Prolegomena hervorzuheben sind, erscheint in den Monumenta Germaniae unter dem Titel Gesta pontificum Romanorum. Bd I besorgt von Mommsen, Berlin 1898. Dazu Duchesne, Mélanges d'arch. et d'hist. 1898, 381—417.

[2] OC 1911, 342.

ecclesia Novatianum et quosdam confessores, postquam Moyses in carcere defunctus est, qui fuit ibi m. XI d. XI.

XII, diaconos VII, episcopos per diversa loca numero XI. Qui etiam sepultus est in coemeterio Callisti via Appia XIII. kal. Februarias et cessavit episcopatus dies VI.

[337—52] Iulius ann. XV m. I d. XI. Fuit temporibus Constantini, a consulatu Feliciani et Titiani ex die VIII id. Feb. in diem pridie idus Apr. Constancio V et Constancio Caes. Hic multas fabricas fecit: basilicam in via Portuense milliario III; basilicam in via Flaminia mil. II quae appellatur Valentini, basilicam Iuliam, quae est regione VII iuxta forum divi Traiani; basilicam trans Tiberim regione XIIII iuxta Calixtum; basilicam in via Aurelia mil. III ad Calistum.

Iulius natione Romanus ex patre Rustico sedit annos XV menses II dies VI. Fuit autem temporibus Constantii filii Constantini, haeretici, a consulatu Feliciani et Titiani ex die VIII Id. Februar. in diem prid. Id. April. Constantio V et Constantio Caesare consulibus. Hic multas fabricas fecit; basilicam in via Portuensi milliario III basilicam in via Flaminia milliario II, quae vocatur Valentini, basilicam Iuliam, quae est regione VII iuxta forum divi Traiani, basilicam trans Tiberim regione XIIII iuxta Callistum, basilicam in via Aurelia milliario III, ad Callistum. Hic constitutum fecit ut nullus clericus causam quamlibet in publico ageret, nisi in ecclesia tantum et ut notitia, quae omnibus pro fide ecclesiae est, per notarios colligeretur et ut omnium monumentorum in ecclesia per primicerium notariorum confectio celebraretur, sive cautiones vel instrumenta aut donationes vel commutationes . . . . . . clerici in ecclesia per scrinium, sanctum celebrarent. Hic fecit ordinationes . . . . Qui etiam sepultus est via Aurelia in coemeterio Calepodii, milliario III ab urbe Roma prid. Id. Aprilis; et cessavit episcopatus dies XXV.

Von praktischem Nutzen dürfte eine Zusammenstellung der Papstdepositionen der ersten drei Jahrhunderte (Petrus bis Melchiades) nach den Angaben des L. P. sein:

Petrus: sepultus est Via Aurelia, iuxta Palatium Neronianum, in Vaticano.
Linus: iuxta corpus Beati Petri, in Vaticano.
Cletus: iuxta corpus Beati Petri, in Vaticano.
Clemens: (in Chersonesi?).
Evaristus: iuxta corpus Beati Petri, in Vaticano.
Alexander: via Nomentana, ubi decollatus est, ab urbe non longe, milliario VII.
Sixtus: iuxta corpus Beati Petri, in Vaticano.
Telesphorus: iuxta corpus Beati Petri, in Vaticano.
Hyginus: iuxta corpus Beati Petri, in Vaticano.
Pius I: iuxta corpus Beati Petri, in Vaticano.
Anicetus: in Coemeterio Callixti, Via Appia (?) [al. in Vaticano].

Soter: in coemeterio Callixti, Via Appia (?) [al. in Vaticano].
Eleutherius: iuxta corpus Beati Petri, in Vaticano.
Victor: iuxta corpus Beati Petri, in Vaticano.
Zephyrinus: in coemeterio suo iuxta coem. Callixti, Via Appia.
Callixtus: in coemeterio Calepodii, Via Aurelia.
Urbanus I: in coemeterio Praetextati, Via Appia.
Pontianus: defunctus in Sardinia, quem B. Fabianus sepelivit in coemeterio Callixti.
Antheros: sepultus est in coemeterio Callixti, Via Appia.
Fabianus: in coemeterio Callixti, Via Appia.
Cornelius: in crypta, iuxta coemeterium Callixti, in praedio Lucinae.
Lucius: in coemeterio Callixti, Via Appia.
Stephanus I: in coemeterio Callixti, Via Appia.
Sixtus II: in coemeterio Callixti, Via Appia.
Dionysius: in coemeterio Callixti, Via Appia.
Felix I: fecit basilicam in Via Aurelia ubi sepultus est, milliario II ab Urbe.
Eutychianus: sepultus est in coemeterio Callixti, Via Appia.
Caius: in coemeterio Callixti, Via Appia.
Marcellinus: in coemeterio Priscillae.
Marcellus: in coemeterio Priscillae.
Eusebius: in coemeterio Callixti, in crypta.
Melchiades: in coemeterio Callixti, in crypta.

§ 27. Liturgische Bücher. Auch die alten Sakramentarien und Ordines bewahrten gebetsformularistische, topographische und hagiologische Notizen von Wert für unsere Disziplin. Es kommt in Betracht zunächst das Sacramentarium Leonianum eines Veroneser Codex vom 7. Jahrhundert. Dieses Meßbuch entstand nach Duchesne in der Zeit zwischen 538 und 590. Es ist römischen Ursprungs und wurde vom ersten Herausgeber Leo I. zugeschrieben. Von dem dem Papste Gelasius zugeschriebenen ebenso alten gallischen Sacramentarium Gelasianum existieren verschiedene Exemplare, das älteste wohl auch vom 7. Jahrhundert. An dritter Stelle kommt das Sacramentarium Gregorianum (Gregor I.), dessen römischer Charakter durch den Grundstock, der durch Hadrian I. nach dem römischen exemplar authenticum an Karl den Großen geschickt wurde, ganz unzweifelhaft ist, während der Anhang wohl dem Kreise Alkuins angehört. Duchesne verlegte es ins 9. Jahrhundert.[1] Die zum Teil auf ältesten Vorlagen

[1] Alle drei Sakramentarien sind leicht zugänglich bei Mabillon, Liturgia Romana vetus, Roma 1748 tom. I p. 288, 484. II p. 1 (Migne, Patrologia

beruhenden Ritualien derselben Zeit, der Ordo Romanus I[1] sowie der Ordo von St. Amand,[2] beide römisch, leiten schon zum Mittelalter über. Für einzelne Länder kommen zur Geltung neben den noch ungenügend untersuchten Quellen der mailändischen Liturgie[3] für Gallien die Expositio brevis antiquae liturgiae Gallicanae des 6. Jahrhunderts[4] und das Missale Gothicum,[5] welches aufs 6., das Missale Gallicanum vetus,[6] das zum 5. Jahrhundert zurückreicht, vielleicht auch das Sacramentarium Gallicanum[7] aus Bobbio, das auch keltisches (irisches) Material bietet. Die Lektionarien, jüngeren Ritualien und das spanische Missale mixtum bleiben vorläufig außer Betracht, weil die Nibelungenschätze, die sie bergen, noch ungehoben sind. Von älteren spanischen Quellen ist eben, abgesehen von Isidors Schriften und einigen Konzilsakten, nichts erhalten. Für Angelsachsen wird neben dem Sacramentarium Gallicanum das im 7. Jahrhundert verfaßte Dubliner Missale (sog. Stowe Missale) einiges bieten.[8]

§ 28. Hodoëporica (Itineraria) von der Art, wie Pausanias seine *Περιήγησις τῆς Ἑλλάδος* schrieb, oder rein topographische Reiseführer, die im Altertum zunächst militärischen

Latina LV 21, LXXIV 1055, LXXVIII 25). — Hier sei auch im Hinblick auf den Orient das immer noch unentbehrliche Werk des J. A. Assemani genannt, der Codex liturgicus ecclesiae universae, in quo continentur libri rituales, missales, pontificales, officia, dypticha etc. ecclesiarum occidentis et orientis, Par. 1749—1766 u. Neuabdruck Paris 1902. Fürs Allgemeine vgl. Probst, Die älteren röm. Sacramentaria et Ordines, Münster 1892 sowie Ebner, Quellen u. Forsch. zur Geschichte u. Kunstgeschichte des Missale Romanum, Freiburg 1896, 373 ff., die bei Drews, Artikel »Messe«, in der Realenzyklopädie für protest. Theologie und Kirche XII, 697—723 verzeichnete Literatur sowie als Beispiel mustergültiger Fruktifizierung der modernen Forschung A. Baumstark, Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten, eine liturgiegeschichtliche Vorarbeit, Paderborn 1910.

[1] Mabillon, Museum Italicum II, Paris 1689, Migne, PL. a. a. O. Vgl. die in tironischen Noten überlieferte Kollekten-Sammlung von Bobbio: Mercati, Studi et Testi, Roma 1902 p. 32 ff.

[2] Duchesne, Origines du culte chrétienne, 2. Aufl. p. 439.

[3] Migne PL. XVI, 418; vgl. CXXXVIII, 863.

[4] a. a. O. LXXII, 89.

[5] Muratori a. a. O. II, 509: Migne, PL. LXXII, 225.

[6] Muratori a. a. O. p. 667; Migne a. a. O. p. 339.

[7] Muratori a. a. O. p. 761; Migne p. 447.

[8] Transactions of the Royal Irish Academy XXVII, 7 (Dublin 1886).

Zwecken dienten (Itinerarium Antonini, I. Hierosolymitanum, I. Alexandri), weist ähnlich erst die nachkonstantinische Zeit auf. Um so mehr begrüßen wir in dem berühmten Funde der palästinensischen Mosaiklandkarte zu Madaba ein kleines Äquivalent gegenüber dem augustäischen orbis pictus auf paganer Seite oder der severianischen forma urbis Romae.[1] Vermöge ihrer reichen Detailangaben über Kirchenbauten, altchristliche Gebräuche bleiben die Angaben der Pilgerbücher im Vordergrunde des Interesses. Es waren sowohl Reiseberichte als eigentliche Führer, die sich in

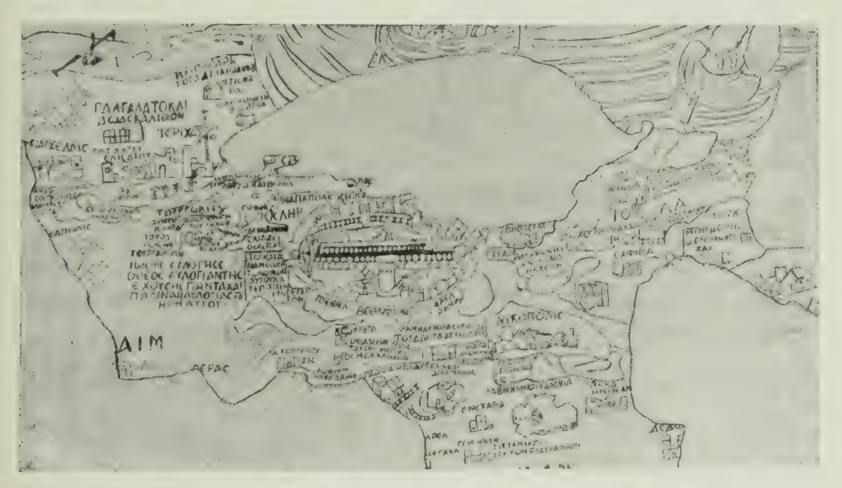


Fig. 3. **Jerusalem und Umgebung auf der Mosaikkarte von Madaba.**

zwei Hauptgruppen, in die peregrinationes ad loca sancta des Herrn mit Jerusalem und in diejenigen ad sepulcha martyrum mit Rom im Mittelpunkte scheiden. Es ist keine Frage, daß manche dieser Schriften noch, wenigstens in Abschriften, ihrer Entdeckung harren. Für die älteste Zeit werden vorläufig spärliche Notizen bei den Kirchenschriftstellern genügen müssen, wie beispielsweise für die erste, palästinensische Gruppe, bei Hieronymus, Evagrius und in der Sammlung des Metaphrasten (Acta Melaniae).[2]

[1] Im Verlage des deutschen Palästinavereins ist eine im Maßstabe von 1 : 6 von P. Palmer gefertigte Reproduktion der Madabakarte erschienen, die das Original ersetzt.

[2] Zusammenstellungen von berühmten Jerusalem- und Rompilgern bei Gretser, De sacris peregrinat. in seinen Opera, Ratisb. 1734, tom. IV, ferner

Die ältesten ausführlichen Aufzeichnungen sind die des Pilgers von Bordeaux und die der hl. Silvia zugeschriebene. Dazu kommt der in der Zeit des Theodosius verfaßte und um 500 aus dem Griechischen ins Syrische übertragene in seine Lebensgeschichte verflochtene Bericht des Petrus von Iberien, des Sohnes eines Fürsten im Kaukasus sowie die Erzählung des gallischen Bischofs Arnulf über seine Palästinafahrt.

Die unter dem Namen Peregrinatio Sanctae Silviae in die Wissenschaft eingeführte Reisebeschreibung der Dame Aetheria, wahrscheinlich einer Spanierin oder Südprovençalin, die gegen Ende des 4. Jahrhunderts reiste,[1] ist besonders bemerkenswert. J. F. Gamurrini glückte es i. J. 1887, in einem Arretiner Codex den allerdings nicht vollständigen Originaltext zu entdecken.[2] Er handelt von den Reisen am Sinai, der Wüste Pharan, zum Grabe Jobs, Berg Nebo, Mesopotamien etc. und namentlich von der Feier des Kirchenjahres in Jerusalem. Der übrige Teil, der wohl auch auf eine frühere Reise der Verfasserin in die Thebais einiges Licht warf, ist bisher nicht wiedergefunden. Weniger genau und detailliert ist Arnulfs Bericht aus dem 7. Jahrh. Dieser Bischof hatte Palästina, Syrien, Konstantinopel, Alexandrien und viele Inseln besucht, ward vom Sturm nach England verschlagen, wo Adamnanus, Mönch von Jona in Schottland, die Schilderungen des Bischofs und seine Kirchenpläne auf Wachs und Pergament niederschrieb. Seine drei von Beda überlieferten Bücher De locis sanctis[3] behandeln 1) Jerusalem mit seinen Kirchen und Reliquien, 2) die Denkmäler Bethlehems, altbibl. Gräber, Mambre, Jericho,

---

für Jerusalem in den Werken von P. Geyer, Itinera hierosolymitana saeculi IV—VIII (Bd 28 des Wiener Corp. script. eccl.), Vindob. 1898 u. T. Tobler, A Molinier, C. Kohler, Itinera hierosolymitana et descriptiones terrae sanctae, Genevae 1877—1885, 2 Bde; vgl. A. Baumstark, Abendländische Palästinapilger des ersten Jahrtausends und ihre Berichte, Köln 1906.

[1] Cf. A. Baumstark, Das Alter der Peregrinatio Aetheriae OC 1911, 32—76.

[2] S. Silviae Aquitanae peregrinatio ad loca sancta, Romae 1888. Vgl. Dom Ferotin, Le véritable auteur de la »P. S.« la vierge espagnole Etheria, in Revue des questions hist. 1903, 367—397. — Handliche Ausgabe von W. Heräus, Silviae vel potius Aetheriae peregr. ad loca sancta (Heft I der Sammlung vulgär.-lat. Texte), Heidelberg 1908.

[3] Abgedruckt bei Mabillon, Ann. O. S. B. III[2].

Jordangegend, Nazareth, Tabor, Damaskus, Syrien, Alexandrien, 3) Konstantinopel.

Auf Quellen des 7. Jahrh. geht auch ein im Original nicht mehr erhaltenes Pilgerbuch von Kreuzfahrern zurück, welches Wilhelm von Malmesbury in seine Gesta regum Anglorum[1] aufnahm und das schon der zweiten Gruppe zuzuzählen ist. Auch die armenische Beschreibung der loca sancta durch Moses Kagankatvatsi wird aus dem 7. Jahrh. hergeleitet.[2]

Die zweite Gruppe von Itinerarien knüpft weniger an die Erinnerungen der Geschichte Jesu und der altbiblischen Zeit an, als an die der Apostel und Märtyrer und verteilt sich demgemäß auf Orient und Occident. Für ersteren sind trotz des frühen Pilgerzuflusses zum Thomas- (Edessa) und Andreasgrabe (Konstantinopel) keine Berichte erhalten; die abendländischen aber konzentrieren ihr Interesse namentlich auf Rom und sind in mittelalterlicher Redaktion erhalten, deren Kern freilich weit zurückgeht. Kein eigentliches Itinerar ist das kostbare Ölverzeichnis des von der lombardischen Königin Theodolinde nach Rom entsandten Presbyter Johannes. Die von G. Marini[3] edierte Originalschrift liegt im Schatze der lombard. Krone zu Monza. Johannes hatte seiner Herrin als mittelbare Reliquien in einer Reihe von Krüglein Öl von den Grablampen vieler Märtyrer mitgebracht, zugleich mit einem Index darüber: Notitia de olea ss. martyrum, qui Romae in corpore requiescunt. Das älteste Itinerar der zweiten Gruppe ist das Einsiedlense aus dem 8. Jahrh., bereits von Mabillon nach dem Original in der Stiftsbibliothek zu Einsiedeln ediert.[4] Es enthält u. a. eine Sylloge von Inschriften. Kurze Angaben enthält die Würzburger Schrift De locis scorum

---

[1] In der Ausgabe von D. Hardy, London 1840 II p. 359 ff., in der Frankfurter Ausgabe von 1601 tom. IV p. 134.

[2] Die russische Palästinagesellschaft hat sich u. a. die Publikation alter Reiseberichte zur Aufgabe gemacht, und es sind bisher erschienen 15 griechische Berichte aus dem 4.—17. Jahrh, 17 russische aus dem 12.—17. Jahrh. und 2 südslavische des 13.—17. Jahrh.

[3] I papiri diplomatici raccolti ed illustrati, Roma 1805. Vgl. G. Bonavenia, La silloge di Verdun e il papiro di Monza, Roma 1903 und hierzu Marucchi im NB 1903, 321—368.

[4] Vetera analecta IV. Neueste und beste Ausgabe von Lanciani in Monum. ant. pubbl. per cura della R. accad. dei Lincei I (1901) 438 ff.

martyrum quae sunt foris civitatis Romae,[1] deren Archetypus wahrscheinlich auf einem der Salzburger Itinerare beruhte, welche die Mönche von St. Emmeran 1777 und später in mustergültiger Weise de Rossi edierten.[2]

§ 29. Mirabilia, Cömeterialkataloge usw. stehen in engem Zusammenhang mit der vorigen Gruppe. Sie betreffen ausschließlich Rom. Man unterscheidet füglich sechs Klassen von Mirabilien:

1. die Descriptio plenaria totius Urbis (12. Jahrh.),
2. die Graphia aurea Urbis Romae (13. Jahrh.),
3. Mirabilia civitatis Romae (14. Jahrh.),
4. gekürzte und interpolierte Mirabilia (14.–15. Jahrh.),
5. Mirabilien der Renaissance (14.—15. Jahrh.): Polistoria Iohannis Caballini de Cerronibus etc.
6. Anonymus Magliabecchianus und Nomina ecclesiarum (14. u. 15. Jahrh.).

Daneben gibt es natürlich Stadtbeschreibungen, die wie die von Dondi, Chrysolora, Bracciolini ihre Unabhängigkeit vom Schema der Mirabilia wahrten. Die wichtigsten römischen Mirabilien und Itinerarien sind in der handlichen Ausgabe von C. L. Urlichs leicht zugänglich.[3]

Es reihen sich diesen spezifisch römischen Quellen die Cömeterialverzeichnisse an. Einen derartigen Katalog fand de Rossi im Codex Vat. lat. 3851 (15. Jahrh.), der u. a. neben einem Regionalregister der Stadt die mittelalterlichen und antiken Benennungen römischer Cömeterien enthält und auf sehr alte Quellen zurückgeht. Einen älteren Text mit vollständigerem Katakombenverzeichnisse besitzt die Chigiana in Rom in Cod. A. V. 141, saec. XI, einen weiteren die Laurenziana in Florenz im Cod. 1554 saec. XII.[4]

---

[1] Herausgegeben von Eckert, comm. de rebus Franciae or. I p. 830.

[2] RS I cap. II; für das römische Pilgerwesen im allgemeinen vgl. die Dissertation von J. Zettinger, Die Berichte über Rompilger aus dem Frankenreiche bis zum Jahre 800, Rom 1900. (RQS Suppl. XI.), sowie G. Schneider-Graziosi, I termini dell' architettura cimiteriale storica e le indicazioni di relazione topografica monumentale negli itinerari dei pellegrini NB 1911, 153—182.

[3] Codex urbis Romae typographicus, Wirceburgi 1871.

[4] Vgl. Stevenson im NB 1897, 255 ff. — Neben de Rossi RS I 130—133 und Bull. 1878, 44—48 kommen noch in Betracht Rampolla, Di un catalogo cimit. Romano, Roma 1900, A. Baumstark, Verzeichnis der röm. Cömeterien bei Andrea Fulvio RQS 1901, 1—11 sowie G. Schneider,

Nach dem Vorbilde Albertinis[1] finden sich dann ähnliche Verzeichnisse in zahlreichen gedruckten Itinerarien (Fulvio, Scotto usw.) des Mittelalters.

§ 30. Vermöge ihrer topographischen und sonstigen Angaben gebührt auch den Inschriftensammlungen (Syllogen) des frühen Mittelalters Berücksichtigung, wie schon das Einsiedler-Itinerar sie versuchte. Dieses Itinerarium Einsidlense, um 750 verfaßt, bringt neben heidnischen Inschriften christliche Bau- und Katakombentitel. In ihrer topographischen Anordnung wertvoll erscheint die noch im 8. Jahrh. entstandene Sylloge von Verdun. Die erste größere Sylloge mit 100 Nummern, die Palatina, brachten Mönche des 9. Jahrh. zusammen (Codex Vat.-Pal. 833); sie ist eine mehr wissenschaftliche Zusammenstellung und nennt u. a. die metrischen Grabschriften vieler Päpste des 4.—6. Jahrhunderts. Aus derselben Zeit stammt die Sylloge Centulensis (Petersburg), über welche de Rossi im Bull. (1881 u. 1890) berichtete, während er die Inschriftensammlungen überhaupt im zweiten Bande der IVR ausführlich erörtert. Auch die erst vor wenigen Jahren bekannt gewordene Sylloge von Cambridge enthält wertvolles Material.[2] Nachweise über die verhältnismäßig spärlichen nichtrömischen Syllogen findet man in der in unserem Abschnitte über die Topographie der Denkmäler für die einzelnen Länder notierten modernen epigraphischen Literatur.

Direkte Hilfsmittel ergeben sich der christlich-archäologischen Forschung aus der Gewinnung und Konservierung von Denkmälern einerseits, dann aber vor allem auch aus der Art ihrer wissenschaftlichen Propaganda, mit der die junge Disziplin sich langsam die ihr gebührende Position erkämpft.

§ 31. Ausgrabungen und Funde. Wer lange im Süden lebte, weiß, wie oft nach einem starken Gewitterregen hier und dort die Erddecke weicht oder ganz einstürzt und so ein kostbares Denkmal freilegt. Meist sind es Grabfunde, die so der Zufall ver-

---

Gli autori e il criterio di compilazione degli antichi itinerari delle catacombe romane NB 1909, 79—94.

[1] De Roma prisca et nova, Roma 1523 (fol. XLVII' de coemeteriis sacris).

[2] G. Mercati, Nuove iscrizioni cristiane di Roma in un codice di Cambridge, Rassegna Gregoriana 1910. — L. Duchesne, Le recueil epigr. de C., Mélanges d'archéol. et d'hist. 1910, 279—311.

mittelt, und gerade sie haben sowohl der profanen wie der christlichen Archäologie ihr wertvollstes und zahlreichstes Material geliefert. Auch die Entdeckung der römischen Katakomben, wie die von Herkulanum, ist dem zufälligen Spatenstich schlichter Arbeiter zn verdanken. Erst wenn ein solcher Fund gemacht war, ging man daran, die literarischen Quellen topographisch auszuziehen und zu graben. In neuerer Zeit bot zudem namentlich der Eisenbahnbau (Ägypten, Italien, Kleinasien usw.) gute Fundgelegenheit. Systematisch gingen in frühester Zeit eigentlich nur die Schatzgräber (Raubbau) vor, in zweiter Linie diejenigen, welche aus religiösen Gründen gruben. Das klassische Land der ersteren war der Orient. So manches Denkmal Kleinasiens und Ägyptens trägt noch heute Spuren ihrer rohen Arbeit,[1] gegen die der Bannfluch keiner Aufschrift schützte. Die vom Christentum unternommenen Grabungen auf dem Kalvarienberge, nach Märtyrergräbern u. dgl. erfüllten naturgemäß nur religiöse Zwecke. Zu ihnen zählen in gewissem Sinne auch die Arbeiten des Papstes Damasus. Aus wissenschaftlichem Interesse gruben zuerst Friedrich II. in Sizilien und namentlich das gelehrte Volk der Renaissance, voran die Päpste, deren Bautätigkeit schon an und für sich reiche Funde vermittelte. Die ersten altchristlichen Funde wurden schon oben erwähnt, es waren die Hippolytstatue, die Jordanikatakombe und der Bassussarkophag. Der Bau von St. Peter brachte allein ein ganzes Museum zusammen. Zum Glück blieben denn auch eine Reihe offizieller Fundberichte aus den Tagen Pauls V. im Original erhalten,[2] und in der Folge hat die Literatur der RS alles Einschlägige verzeichnet. Prof. Lanciani, der bedeutendste lebende Topograph Roms, unternahm es zum erstenmal, eine Geschichte der römischen Ausgrabungen und Sammlungen zu schreiben. Sein Werk, in vieler Beziehung grundlegend, beginnt mit dem 11. Jahrhundert und soll mit dem Ende der päpstlichen Herrschaft abschließen.[3] Es widmet auch den altchristlichen Funden Interesse,

[1] Vgl. im allgemeinen Zappert in den Sitzungsberichten der KK. Akademie zu Wien 1850 II 752 ff.

[2] Codices Vatic. Barberin. XXXIV. 49 u. 50 und viele zerstreute Notizen in den Archiven Roms und des Auslandes.

[3] Rodolfo Lanciani, Storia degli scavi di Roma e notizie interno le collezioni Romane di antichità, Roma 1902 ff.

was um so freudiger zu begrüßen ist, als einigermaßen genügende Fundbeschreibungen erst die neuere Zeit bringt, die auch immer mehr fachmännische Art des Grabens, d. h. mit Hilfe von Architekten, Ingenieuren usw. betont. Nach beiden Seiten hin möge die christliche Archäologie noch vieles von der profanen lernen, obwohl auch diese, namentlich in Ägypten, wissenschaftlichen Raubbau betrieben hat und gelegentlich noch betreibt.

Nicht nur jede an Denkmälern reiche Stadt, sondern fast jedes Monument hat eine eigene Fundgeschichte, von deren Authentizität und Vollständigkeit oft viel abhängt.[1] Eine Übersicht über die bisherigen Funde und leicht orientierende Literatur vermittelt das topographische Verzeichnis im folgenden Abschnitt.

Im Mittelpunkte des Interesses standen seit de Rossis Tagen die Ausgrabungen in den römischen Katakomben, die noch heute ungehobene Schätze bergen. Es ist von weittragender Bedeutung, wenn es beispielsweise O. Marucchi gelang, im Coemeterium Priscillae zwei Baptisterien festzustellen und so Belege für die Identifizierung dieser Katakombe mit dem Coemeterium ad fontes (ubi Petrus baptizabat) beizubringen, oder wenn an einer entgegengesetzten Stelle der unterirdischen Stadt, der Ardeatinischen Straße, es dem Scharfsinn Wilperts glückte, die Gruft des Damasus und des hl. Markus und Marcellianus aufzudecken, wobei freilich ein Angelpunkt der de Rossischen Katakombentopographie ganz verschoben wurde. Dazu kommen die Funde von S. Comodilla, wo die Cömeterialbasilika mit hochbedeutsamen Fresken wieder entdeckt wurde. Auch S. Pretestato, ein Cömeterium, das ins hohe zweite Jahrhundert hinaufreicht, verspricht vielleicht noch Überraschungen, ebenso wie die Erforschung der Callistusgruft in S. Calepodio, und so manche andere wenig beachtete Stätte. Da die wiederholt genannte »Commissione« nicht gerne ausländische Forscher an der praktischen Arbeit partizipieren läßt, schreiten die Arbeiten verhältnismäßig langsam voran.

Um so eifriger ist man seit wenigen Jahren im Orient daran, zum Teil unter Ausrüstung von Expeditionen, Versäumtes nachzuholen, ganz abgesehen von der seßhaften Lokalforschung, der wir z. B. die Aufdeckung der Pyramidenklöster (in der weiteren

[1] Lehrreich ist das Werk des Nestors der Ausgräber W. M. Flinders Petrie, Methods and aims in archaeology, London 1904.

Umgebung Kairos), die Ausgrabung der Eleonakirche (Jerusalem) verdanken und von der Arbeit der Profanarchäologie, die gelegentlich (Ephesus, Milet) auch Altchristliches berücksichtigen muß.[1] Nachdem in Ägypten die französischen Forscher Gayet (Antinoe) und Cledat (Bawit) Grabungen größeren Stils inaugurierten, in Syrien die American archaeological expedition to Syria 1899—1900 und die Princeton Expedition 1904—1905 vorangegangen waren, hatte ein deutsches Unternehmen, die Frankfurter Menasexpedition 1905—1907 das Glück, in der Mareotiswüste ein bedeutendes christliches Kulturzentrum (die Menasstadt) aufzufinden und auszugraben. In der großen Oase widmeten sich amerikanische Gelehrte der bekannten nestorianischen Nekropolis bei El Kargeh. An die kleinasiatische Forschung knüpfen vor allem an die Expeditionen W. M. Ramsays und von Miss G. L. Bell, drei sehr erfolgreiche Reisen von K. Michel und Rott, die österreichische Expedition nach Isaurien u. a. In Mesopotamien, wo die Bagdadbahn das Erschließen christlich-archäologischen Neulandes nun bald wesentlich erleichtert, sind zahlreiche neuere Expeditionen, z. B. die von Frh. v. Oppenheim, Sarre-Herzfeld, von Berghem, Miss Bell speziell auch den altchristlichen Denkmälern nachgegangen. Überraschend sind auch die Resultate, welche private Hände in Nordafrika zutage förderten, wo neben Delattre und Gsell ein ganzer Stab von Gelehrten arbeitet. Im übrigen Orient dagegen schickt man sich erst an, ziemlich alles nachzuholen.

§ 32. Aufnahme und Sammlung von Denkmälern ist eine wesentliche Forderung unserer Zeit, welche dem Verschleudern christlicher Altertümer noch nicht genügend entgegenwirkt. Das klassische und vorbildliche Land der Denkmalspflege ist Frankreich, das in bezug auf Organisation und Mittel alljährlich 3 Millionen Francs verausgabt, während beispielsweise Preußen kaum den dreißigsten Teil dieser Summe aussetzt und alles übrige den Provinzen überläßt.[2] Freilich fällt auch in Frankreich der kleinste Teil für unser

[1] Zur Ausgrabungsliteratur vgl. die Angaben im § 36.

[2] Vgl. die auf Anregung des preuß. Kultusministeriums aufgestellten Grundsätze bei P. Clemen, Die Denkmalspflege in der Rheinprovinz, Düsseldorf 1896; ferner das Spezialorgan »Die Denkmalspflege«, hrsg. von der Schriftleitung des Zentralblattes der Bauverwaltung (O. Sarrazin u. O. Hoßfeld), Berlin 1899 ff.

Spezialgebiet ab. Um so mehr muß aber eine genaue Aufnahme des Überlieferten betrieben werden durch Zeichnung, Photographie und entsprechende Reproduktion. Namentlich die Photographie hat sich in ungeahntem Maße dem Archäologen nützlich erwiesen,[1] sowohl zu Sammelzwecken (z. B. die Graevensche Kollektion von Elfenbeinen), als auch für die typographische Wiedergabe des Gegenstandes.[2]

Im allgemeinen genügen kleinere Apparate (nicht unter 9×12). Films eignen sich weniger zur Vergrößerung. Die unvermeidlichen Verkürzungen, unter denen namentlich Aufnahmen von Architekturen zu leiden haben, werden aufgehoben durch das Meydenbauersche Meßbildverfahren, bei dem sich auch alle architektonischen Messungen, die am Original oft unmöglich sind, bequem und genau am Schreibtisch vom Bilde abnehmen lassen.[3] Für Kunstlichtaufnahmen ist der Meydenbauersche Magnesiumapparat der beste. Was das Eigentumsrecht an wissenschaftlichen Aufnahmen anlangt, eine Frage, die beim Nachdruck von Photographien keine geringe Rolle spielt, so würde ich am liebsten Salomon Reinach recht geben, der von der stereotypen Formel »droits de réproduction réservés« meint: l'emploi de cette formule n'est pas scientifique et n'est de mise que sur les photographies isolées vendues par les marchands, dont c'est le metier.[4] Schließlich sei auch kurz

[1] Über Theorie und Technik der Reproduktionsmethoden vgl. die in Halle erscheinende Enzyklopädie der Photographie sowie in Höplis Handbüchern: Le arti grafiche fotomeccaniche, Milano 1901. Auch aus K. Krumbachers Schrift, Die Photographie im Dienste der Geisteswissenschaften, Leipzig 1906, ist manches zu lernen, obwohl sie weniger archäologische Zwecke berücksichtigt.

[2] G. Weizsäcker, Die neueren photomechanischen bezw. photochemischen Druckverfahren, Christliches Kunstblatt 1901. Die wichtigste Kollektion käuflicher Photographien ist die jetzt 3000 Nummern umfassende Collection chrétienne et byzantine des Hautes-études (cf. § 33), deren Katalog 1903 in Paris erschien, während die Nachträge im Rapport annuel (sect. des sciences religieuses) zu vergleichen sind. — Vgl. im übrigen das Gutachten des russ. Staatsrats Hitrowo über die systematische Aufnahme gefährdeter Denkmäler in Palästina. Ztschr. d. d. Pal.-Vereins 1906, 137 ff.

[3] A. Meydenbauer, Das photographische Aufnehmen zu wissenschaftlichen Zwecken, insbesondere das Meßbildverfahren. Bd I, Berlin 1892. Für wissenschaftliche Auskünfte wende man sich an Herrn Geh. Rat A. Meydenbauer von der Kgl. Bauakademie, Berlin.

[4] In einer Rezension in der Revue arch. 1900 II, 345.

ein Wort über das Kopieren von Inschriften gesagt, dessen Kenntnis auch dem Nichtzünftigen dienlich sein kann. In vielen Fällen wird das Abklatschen mit Seidenpapier genügen, das man auf die skulptierte Inschrift glatt auflegt, um dann mit einem in Bleistaub getauchten weichen Lederkißchen so lange fest darauf hin und her zu fahren bezw. zu tupfen, bis die Inschrift klar auf dem Papier erscheint. Stete Bereitschaft, leichter Transport bei kleinstem Volumen sind die Vorteile dieser Methode. Das sogenannte nasse Calcieren hat den Vorzug, die paläographischen Formen der Schrift zugleich mit allen Unebenheiten der Ausführung und des Materials genauer zu reproduzieren. Man hält starkes ungeleimtes Papier (carta senza colla) fest auf die Inschrift (auch flache Reliefs), befeuchtet die Außenseite des Papiers, bis es sich ziemlich anschmiegt, und klopft dann mit einer nicht allzu harten Bürste alle Teile (auch den Rand) gleichmäßig und ziemlich stark ab. Ist die Einprägung hinlänglich scharf und klar, dann nimmt man das Papier von einer Seite aus vorsichtig ab und läßt es trocknen. Besser noch trocknet es am Stein selbst, wobei es dann langsam abfällt.[1] Die getrockneten Blätter vertragen das Aufrollen. In manchen Fällen wird auch das (trockene) Abklopfen einer Zinnfolie ein genügendes Resultat vermitteln. Seltener wird sich der Laie daran wagen, Inschriften, Flachornamente oder Architekturteile in Gips abzugießen. Nach Säuberung des Gegenstandes bestreiche man ihn in diesem Falle mit Glyzerin oder dickflüssigem Seifenschaum (nur im Notfalle Talgöl oder dgl.), namentlich auch an den Rändern, und befestige oder halte einen die zu kopierende Fläche begrenzenden kleinen Holzrahmen dagegen. Nun wird dünnflüssiger Gips (evtl. zur Beschleunigung der Erhärtung etwas Alaunlösung beifügen) circa ½ – 1 cm dick fleißig aufgetragen, so, daß sich keine Luftblasen bilden. Auf diesen Brei presse man rasch ein Stück Nesseltuch bezw. Lein-

---

[1] Über die Vorbereitung solcher Calchi für die typographische Wiedergabe vgl. die an den Inschriften des Mainzer Museums trefflich erprobte »Anweisung zum Faksimilieren der Stein-Inschriften« von Heinrich Wallau im 3. Nachtrag zum Beckerschen Katalog der »Inschriften des Mainzer Museums« (1900) S. 173—177. — Zur Reproduktion von Münzen, Siegeln etc. vgl. Actes du congrès intern. pour la reprod. des manuscrits, des monnaies et des sceaux, tenu à Liège 1905, Bruxelles 1905.

wand von der Größe des Abgusses und bestreiche dies Tuch dann mit dickem arabischen Gummi, der den Stoff durchdringen und sich mit dem Gips verbinden muß. Nach einigen Minuten löst sich die Platte und wird auf ebener Erde getrocknet, wobei kleine Risse sich selbst schließen. Nach dreitägigem Trocknen ist die Platte gegen Schimmel usw. immun und als Form in gewöhnlicher Weise zu benutzen.

§ 33. Museen. Eine der Resolutionen des ersten internationalen Kongresses christlicher Archäologen weist auf die Notwendigkeit der Errichtung von Sammlungen hin, nicht nur an den Zentralpunkten der Funde, sondern auch »an allen Universitäten und Seminarien«. Solche Museen sind tatsächlich ein theologisches Bedürfnis, indem sie der historischen Theologie als Hilfs- und Unterrichtsmittel dienen.[1] Was zunächst die Fundmuseen angeht, die einen großen Teil der christlichen Altertümer dem Studium gerettet haben, so wurde das älteste naturgemäß in Rom und zwar von Benedikt XIV. unter dem Namen Museum christianum im Vatikan errichtet. Die bedeutenden Sammlungen der Kardinäle Angelo Maria Quirini und Passionei, welche Zeitgenossen dieses Papstes waren, enthielten zwar auch christliche Altertümer, wie so viele andere, ohne ihnen jedoch eine bevorzugte Stelle einzuräumen. Neben der vatikanischen rangiert als zweitgrößte Sammlung die von Pius IX. im lateranensischen Palast errichtete, welche neuere Funde enthält. Ganze Galerien von Inschriften, Sarkophagen und Skulpturen, nur zum Teil genügend katalogisiert, bilden hier eine schier unerschöpfliche Quelle der Forschung.[2] Schwerer zugänglich ist das Museo cristiano della libreria im Vatikan, wo zahlreiche Denkmäler der altchristlichen Kleinkunst leider noch immer ihrer wissenschaftlichen Auferstehung harren. Zu den altchristlichen Museen in weiterem Sinne zählen ferner: das Museo Kircheriano,[3]

---

[1] Allgemeines über die Behandlung von Originalen bietet K. Rathgen, Die Konservierung von Altertumsfunden, 2. Aufl., Berlin 1909.

[2] Inschriftenkatalog des Lateranmuseums im Triplice Omaggio siehe oben S. 31 Note 4. Für »die altchristlichen Bildwerke im christl. Mus. des Lateran« vgl. J. Ficker, Leipzig 1890, sowie die S. 35 verzeichneten Kataloge von Marucchi. — Zur Geschichte der Museen vgl. das S. 68 angezeigte Werk von Lanciani.

[3] Katalog von De Ruggiero, Roma 1873 ff.

das von A. de Waal geschaffene Museum von Campo Santo,[1] wie die Sammlungen von S. Paolo und der Propaganda. Auch die Sammlungen des deutschen archäologischen Instituts, des Museo nazionale, des Kapitols weisen ebenso wie die vatikanischen Grotten[2] und die Atrien der Kirchen von S. Marco, S. Maria in Trastevere, S. Agnese fuori le mura sowie der Domitillakatakombe zahlreiches Material auf, von Privatsammlungen ganz zu schweigen. Fast alle größeren Museen Italiens enthalten christliche Altertümer in kleiner Anzahl.[3] Dagegen sind analoge Sammlungen in anderen Ländern seltener. Konstantinopel, Jerusalem, Kairo, Athen,[4] Spalato, St. Louis de Carthage, Arles, Trier sind hier u. a. zu nennen, und naturgemäß enthalten der Louvre, das British- und das South Kensington-Museum, die kaiserliche Eremitage zu St. Petersburg, die Berliner kgl. Museen (Kaiser Friedrichs-Museum) große Schätze altchristlicher Denkmäler.[5]

Neben diesen Fundmuseen bieten diejenigen, welche Originale nur in zweiter Linie erwerben und vor allem gute Kopien als Anschauungs- und Unterrichtsmittel sammeln, besondere Vorteile. Ihre Errichtuug erfordert ein geringeres Budget, so daß sie an fast jeder Universität und namentlich den Priesterseminaren zu erwarten wären. Als mustergültiges Beispiel für die Errichtung einer solchen Sammlung gilt noch heute die älteste und bedeutendste ihrer Art, das christliche Museum der Universität zu Berlin, das auf einen

[1] RQS 1892 sowie Supplementheft XV (1906) und *Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν*, Rom 1900.

[2] »Katholik« 1901 II.

[3] Die wichtigeren sind diejenigen von: Bobbio (Bibliothek), Bologna (Universität und Museo civico), Brescia (Bibl. Quiriniana), Catanea (M. nazionale), Florenz (Uffizien, M. municipale), Mailand (Trivulzi, Trotti, Domschatz, Kirche S. Ambrogio), Messina (Universität), Monza (Schatz der Kathedrale), Palermo (M. nazionale), Parma (M. d'antichità), Pisa (Camposanto), Syrakus (M. nazionale, M. der Villa Cassia), Turin (M. nazionale), Vercelli (M. Bruzza).

[4] Die Begründung eines neuen Museums für Altertümer aus der byzantinischen Zeit ist bevorstehend.

[5] Für das Allgemeine vgl. R. Forrer und H. Fischer, Adreßbuch der Museen, Bibliotheken, Sammler und Antiquare, Straßburg 1896. Einiges auch im Kunsthandbuch für Deutschland, Verzeichnis der Behörden, Sammlungen, Lehranstalten und Vereine für Kunst, Kunstgewerbe und Altertumskunde, 6. Aufl., hrsg. von der Generalverwaltung der Kgl. Museen zu Berlin 1904. — Siehe auch § 36 ff.

über halbhundertjährigen Bestand zurückblickt. Von Ferdinand Piper in den Jahren 1849—55 gegründet, entwickelte es sich unter der Leitung von Prof. Nikolaus Müller zu einem der wichtigsten Hilfsmittel unserer Wissenschaft diesseits der Alpen. Eine fachwissenschaftliche Bibliothek ersten Ranges ist damit verknüpft. Obwohl auch dem Mittelalter dienend, besteht sein Wert und seine Bedeutung im altchristlichen Fond, der neben Originalen Modelle, Abgüsse, Sammlungen von Photographien, Inschriftenabklatsche[1] und Faksimiles enthält[2] und diese in ununterbrochenem Zusammenhang mit der Wissenschaft vermehrt. Nach Pipers Vorgang entstanden eigene »kirchlich-archäologische« Sammlungen u. a. zu Greifswald und Leipzig, während die Mehrzahl der Universitäten sich noch mit einem bescheidenen »archäologischen Apparat« begnügt, der an den deutschen Priesterseminarien fast ganz fehlt. Ein nachahmenswertes Beispiel für die Art der Entstehung von Spezialmuseen bietet ferner das von G. Millet in Paris organisierte »byzantinische Museum« der École des Hautes-Études, welches auch unsere Disziplin wesentlich fördert. Millet, Professor an der Sorbonne, kam bei der Vorbereitung der »Monuments de l'art byzantin« auf den Gedanken, Reproduktionen byzantinischer Denkmäler aller Länder und Museen zu sammeln und zu vereinigen. Wie er im Bulletin critique 1901 sagt, bilden die Erträgnisse der neuesten französischen Forschungsreisen den Kern seiner Sammlung. Der Direktor der Beaux-arts gab dazu die Kopien von Fresken und Mosaiken der Expeditionen von 1896/98 (Athos, Saloniki, Daphne usw.). Anderes trug die französische Akademie bei. Die École d'Athènes stellte ihre Clichés zur Verfügung usw. Das Museum steht bereits zu bestimmten Stunden dem Forscher zur Benutzung offen; über käufliche Photographien vgl. S. 71.

Schließlich fördern auch vorübergehende Ausstellungen die Wissenschaft, indem sie Dinge ans Licht ziehen, von deren

[1] Sehr nachahmenswert ist die Art der Einrahmung der sog. nassen calchi zwischen zwei Glasscheiben, so daß auch das Negativ studiert werden kann.

[2] Vgl. F. Piper, Über die Gründung der christl.-archäologischen Kunstsammlung bei der Universität zu Berlin, Berlin 1851. Ders., Das christliche Museum der Universität zu Berlin, Berlin 1856 und das Referat des Prof. N. Müller auf dem Kongreß zu Spalato.

[3] Siehe auch Furtwängler, Über Kunstsammlungen in alter und neuer Zeit, München 1899 passim.

Existenz nur wenige Kenntnis haben, oder bestimmte Funde vor der Zersplitterung in die einzelnen Museen zugänglich machen. Erinnert sei in dieser Hinsicht an die liturgischen Ausstellungen gelegentlich der eucharistischen Kongresse zu Orvieto und Venedig 1896, 1897,[1] an die Ausstellung von ägyptischen Texturen und Ornaten zu Düsseldorf 1887, an die Vorführung von Gayets ägyptischen Funden im Pariser Salon und an die Centennarausstellung zu Gottaferrata 1904.[2]

§ 34. Kongresse, Lehrstühle usw. Besondere Anregung haben die beiden ersten internationalen Kongresse christlicher Archäologen zu Spalato-Salona 1894 und zu Rom 1900 geboten,[3] indem sie eine Verständigung über die dringendsten Aufgaben der christlichen Archäologie erzielten, eine Reihe prinzipieller Fragen programmatisch fixierten, vor allem auch die Vertreter und Verehrer der Disziplin zusammenbrachten. Die weiteren Versuche, einen dritten Kongreß zu Carthago, Ravenna oder Venedig abzuhalten, sind an den politischen und finanziellen Schwierigkeiten gescheitert. Es zeigte sich aber auch sonst, wie klar F. X. Kraus sah, der betonte, wie hinderlich alles Nebensächliche bei solchen Veranstaltungen sei, wie archäologische Promenaden, Festlichkeiten, Schaustellungen, Redeübungen. Es habe »keinen Wert, sie an Orten anzuberaumen, wo die ganze Aufmerksamkeit durch Zahl und Bedeutung der hier gebotenen Monumente abgezogen wird. Kongresse haben nicht dem Studium der lokalen Altertümer und Sehenswürdigkeiten, sondern der sachlichen Beratung ganz bestimmter Gegenstände zu dienen«.[4] Je zentraler der Kongreßort liegt (Mailand, Freiburg i. Schw.), desto größer ist jedenfalls der praktische Nutzen. Eine sehr erfreuliche Tatsache ist die gerechtere Würdigung, deren sich unsere Wissenschaft immer mehr auch auf verwandten Kongressen erfreut. So arbeiten jetzt namentlich auf internationalen Archäologen- und Orientalistenkongressen eigene Sektionen für christliche Archäologie. Eigene Lehrstühle für christliche Archäologie, für deren Errichtung die genannten

[1] NB 1897, 1—44.

[2] Antoine Muñoz, L'art byzantin à l'exposition de G., Rome 1906.

[3] A. Neumann, Relazione del I° Congresso intern. degli archeologi cristiani, Spalato 1895. Atti del II° Congresso intern. di arch. cr., Roma 1902.

[4] Repertorium für Kunstwissenschaft 1895, 56.

Kongresse warm eintraten, existieren bisher wenige, obwohl ihre Entstehung aus den ein weiteres Feld umfassenden mittelalterlichen Professuren für »christliche Antiquitäten« zu erwarten war. In Berlin, Greifswald, Leipzig, Freiburg (Baden), in Rom (Collegium Romanum, Propaganda) und in Paris gibt es eigene Professuren für christliche Archäologie. An der Universität Erlangen blüht ein Seminar für christliche Kunstarchäologie; die meisten Universitäten begnügen sich jedoch bestenfalls mit der Kombination eines kirchenhistorisch-archäologischen Seminars, das dann auch wohl den unentbehrlichsten archäologischen Apparat besitzt. Christlich-archäologische Übungen werden regelmäßig an den meisten deutschen Universitäten abgehalten. An einzelnen Hochschulen, so zu Berlin und Wien, blühen christlich-archäologische Vereinigungen. Eine eigene Akademie gibt es zu Rom (Accademia Pontificia) neben der von de Rossi und dem Barnabiten Bruzza begründeten Società per le conferenze d'archeologia cristiana, der mehrfach genannten offiziellen, unter dem Vorsitz des römischen Kardinalvikars stehenden »Commissione« und dem populären Collegium cultorum martyrum, dessen Hauptaufgabe in der Anregung und der würdigen Feier der Märtyrer- und Katakombenfeste besteht und das in den »Mattei« einen Vorgänger hatte. Eine christlich-archäologische *Ἑταιρία* mit Museum besitzt endlich noch Athen.[1] Unter verwandten Einrichtungen, welchen die christliche Archäologie Förderung verdankt, stehen obenan die verschiedenen Forschungsinstitute zu Jerusalem, wo auch die »wissenschaftliche Station der Goerresgesellschaft«, so hoffen wir, bald praktisch mitarbeiten wird,[2] sowie das russische archäologische Institut zu Konstantinopel.[3]

§ 35. Die archäologische Kritik der urchristlichen Denkmäler unterscheidet sich nicht von der allgemeinen kritischen Methode der Jetztzeit, deren Vorzüge und Mängel zu beachten

[1] A. Palmieri, La société archéologique chrétienne d'A.; son histoire, son organisation et ses travaux, Viz. Vrem. 1906.

[2] Über die archäologischen Schulen und Museen Palästinas cf. Vailhé, Chronique byzantine de Palestine, Vremennik 1904, 343 ff.

[3] Seine »Nachrichten« (Izvestiga russkago archeologiceskago instituta v. K.) bringen leider meist nur russische Berichte, selten solche in französischer und griechischer Sprache. Cf. Deutsche Literaturzeitung 1907, 2885 ff.

sind. Ein unerläßliches Mittel zur Kritik wird in vielen Fällen die Autopsie sein, und je umfassender diese die Monumente beherrscht, desto sicherer wird das kritische Urteil über einen bestimmten Punkt ausfallen. Ein Freskenfund z. B. kann bestimmt, datiert, erklärt werden nach den allgemeinen Kriterien, welche sich aus Lage, Alter der Fundstelle, Inschriften derselben, Münzen, ferner aus der Ausführung, Unterlage, Material, Technik, Behandlung sowie aus dem Sujet selbst ergeben. Hierzu ist Autopsie oft unerläßlich. Aber bei gleich günstiger Untersuchung und Anwendung dieser Kriterien wird in der Regel derjenige die sich ergebenden besonderen Schwierigkeiten leichter lösen, welcher über möglichst weitgehende Autopsie anderer Fresken derselben Epoche verfügt. Bücher können diese nicht immer vermitteln und selbst — um nur eins zu erwähnen — die vorzüglichen Chromotafeln, die Wilpert in seinem Buche über die Katakombenbilder vorlegt, werden wohl für die Kritik des Dargestellten, nicht aber für ästhetisch-kritische Untersuchungen genügen, da Farben und Fehler der Bilder in ihren unterirdischen Räumen anders wirken. Für gewöhnliche Studienzwecke wird man sich natürlich an derartige Vorlagen halten und auf Grund objektiver Publikationen a) ein authentisches Bild des zu kritisierenden Gegenstandes gewinnen müssen, solange Autopsie abgeht, b) die vergleichende Methode anwenden und c) die Entwicklungsmethode, welche Alter und Zusammenhänge (Formendarwinismus) eruiert. Dabei ergibt sich von vornherein die Hauptfrage nach der Echtheit des zu kritisierenden Gegenstandes, die je nachdem Anfang oder Ergebnis der Kritik bildet. Denn auch altchristliche Kleindenkmäler sind beliebte Objekte für ganze oder teilweise Fälschungen.[1] Als Gegenstück zur Krone des Saitaphernes haben wir hier die »berühmte« Prälatenkrone mitsamt dem ganzen Tesoro sacro des Herrn Rossi-Rom und anderer Sammler (Fig. 4). Dieser »lombardische« Grabschatz mit seiner brillant durchgeführten, vielfach freilich affektierten Symbolik hat manchen irregeleitet. Vielleicht sind sogar einige Stücke der meist spröden und jener echten Patina ermangelnden Silber- und Goldblättchen echte Grundstücke, auf denen das übrige mit viel Genialität aufgebaut wurde. Der Schatz, der dem Vatikan zum Kaufe angeboten war, stammt

[1] Cf. S. Beissel, Gefälschte Kunstwerke, Freiburg 1909.

vermutlich von einem jener kleinen Goldschmiede nahe dem Palaste der Cancellaria in Rom.[1] Wie leicht man irren kann, zeigt die Vase des Cleomenes im Louvre, deren Echtheit nach E. Pottiers Verteidigung (Revue arch. 1900 II) zweifellos dasteht; wie leicht man aber irregeführt wird, das beweisen warnend, noch gründlicher wie jene Königs- und jene Prälatenkrone, die Ausgrabungen



Fig. 4. **Angebliches eucharistisches Gefäß im G. Rossischen „Tesoro sacro".**

zu Narce, verbunden mit der Gründung des Museums der Villa Giulia zu Rom. In diesem wohl einzigartigen Fall (1899) entlarvte man den damaligen Generaldirektor der Altertümer dabei, wie er a) gefundene Gräber transferierte, b) den Inhalt heimlich alterierte, c) vertauschte, d) erfand, e) über Gräber berichtete, die nie existierten. Im übrigen gab es Fälschungen zu allen Zeiten. Erinnert sei nur an die berühmten Inschriften zur neronianischen

[1] Literatur über die Unechtheit, welche F. X. Kraus und H. Grisar zuerst proklamierten, bei Kraus im Repertorium für Kunstwissenschaft 1896, 444 f. und 1899, 121 f. — Zur Echtheit einzelner Teile Majocchi, RQS 1903, 348—50.

und diokletianischen Verfolgung (Nr. 231, 233, 234 in Hübners Hauptwerk), die dem 15. oder 16. Jahrhundert zur Last fallen,[1] oder an die falschen Kölner Ursulainschriften, welche der heil. Elisabeth von Schönau vorgelegen haben und die im Anschluß an Funde im »Ursulanischen Marterfeld« (1155—1163) jedenfalls dem Küster »Theodericus Aedituus« ihre Entstehung verdankten.[2] Solche Fälschungen sind nicht immer so plump ausgeführt, daß man mit Hilfe eines Abschliffes nach Zirkelscher Methode oder mikroskopischer Untersuchung schon am Material die Täuschung erkennt. Ägyptische Fabrikanten wissen z. B. recht gut, daß man Inschriften aus der Gegend von Philä nicht ohne weiteres in den für Erment charakteristischen helleren Sandstein vom Djebel Silisis oder gar nubische Denkmäler in Kalkstein, wie er zu Achmim, Theben, Edfu gebraucht wurde, meißeln darf.

Zu begrüßen wäre es, wenn in allen größeren Museen eine eigene Abteilung für Fälschungen eingerichtet würde, wozu die orientalische Sammlung des Musée Guimet in Paris das Beispiel gegeben.

Vierter Abschnitt.

Topographie der altchristlichen Denkmäler.

Der vorliegende Versuch will als konkrete Charakterisierung der archäologischen Ortskunde zugleich ein praktisches Orientierungsmittel sein. Er zeigt, wie arm und wie ergiebig reich gewisse Länder oder Gegenden an urchristlichen Resten sind, schließt aber die Klein- bezw. Inschriftenfunde, für die man u. a. die Indices des lateinischen (CIL) und des griechischen Corpus (CIG) nachschlage, naturgemäß aus.[3] Die Anordnung geschah nach Ländern,

---

[1] Vgl. Hübner in der Revista critica de historia y literatura españolas 1896, 101 ff. 1897, 137 ff.

[2] Kraus, Inschr. der Rheinl. I 165 f.

[3] So sind z. B. lediglich auf Grund von Inschriften in Afrika Sanktuarien oder Märtyrermemorien zu vermuten in: Abdalla (Henchir-) CIL VIII 10642 u. 16720; Aber (Um el-) 4792 = 18713; Berrich (Aiun-) 18656; Bey (Henchir el-) 17558; Fradj (Bir-) 19101 u. 02; Ma el Abiod Bull. Comité 1895, 319; Mahfadia (Henchir-) CIL 2309 = 17759; Renault, Mélanges

denen jedesmal die wichtigste zusammenfassende Literatur beigefügt ist, während für die einzelnen Denkmäler meist die Angabe einer Publikation genügte, wo man die übrige Literatur leicht aufsuchen kann. Eckige Klammern bedeuten bei [Denkmälern] soviel wie nicht mehr erhalten, bei [Orten] soviel wie altchristliche Gemeinde ohne Großfunde bezw. verschollen, unentdeckt. Ein Stern vor dem *Ortsnamen = altchristliche Gemeinde vor dem Jahre 325; zwei Sterne: vor 180; drei Sterne: im ersten Jahrhundert.[1] (*) bei Denkmälern = wenig erforscht bezw. gesucht; M = Museum.

§ 36. **Ägypten**. Denkmäler: M zu Kairo. Alexandrien, Karthum. — Samml. der griech. Inschriften von G. Lefebure, Recueil des inscr. grecques chrét. d'E., Le Caire 1907; zu den koptischen vgl. man neben den allgem. Werken von Lepsius u. a. den Catalogue général du musée du Caire vol. IV No. 8001—8741, Le Caire 1902. Solange ein Corpus koptischer Inschriften fehlt, ist das Material aus den Zeitschriften, z. B. Mélanges d'arch. égyptienne et assyr., 1873 ff., Recueil de travaux relativs à la philologie et à l'archéol. égypt. 1884, 60 ff. zu entnehmen. Allgemeines über die kopt. Denkm. bei Letronne, Matériaux pour l'hist. du christian. en Égypte etc. (Oeuvres choisies I), W. de Bock, Comité de conservation des monuments de l'art arabe, Exercice 1898, Le Caire 1900 und in dessen oben § 20 genannten Matériaux. J. Strzygowski, Koptische Kunst (Bd XII des »Catalogue«), Vienne 1904. — Vgl. vor allem die Jahresberichte »Christian Egypt« im Report des Egypt Exploration Fund.

a) Unterägypten.

**Alexandrien. M	Gemeindefriedhöfe noch unentdeckt.	DAC »Alexandrie« Christliche Inschriften in Bessarione Bd. VII 270 ff. VIII 26 ff.
	Drei kleinere Katakombenanlagen.	Bull. 1865, 57 ff. 1866, 72. 1872, 26 f. sowie de Bock, Matériaux 86.

---

de l'école de Rome 1901, 235; Segeur (Aïn-) CIL 10701 = 17617; Sbikra, Bull. Comité 1894, 87 Nr. 12; Sukahras-Thagaste, CIL 5176; Taghfaght (Henchir-) 17714; Turk (Aïn-) 8429 u. a.

[1] Hierzu vgl. Harnack in den Sitzungsberichten der Kgl. preuß. Akademie der WW. 1901, 810 u. 826.

	Kirche des hl. Markus. Tempelkirche des Cäsareum. — Die sog. Säule des Pompejus wurde erst durch Theodosius II. dem christl. Kult geweiht.	Kyrillos II, Le temple du Cesareum et l'église patriarcale d'A., Le Caire 1900.
Karm Abu Mina (Mareotiswüste)	Altchristl. Wallfahrtszentrum (Menasstadt) mit Basiliken und Nekropolen.	Kaufmann, Die Menasstadt, Leipzig 1910.
Abukir (Abba Kyros)	Coemeterium v. Menouthis.	
Oase Swah	Altchristliche Reste.	
Region der Natronseen und nitrische Wüste	Vier Klöster mit Kirchen.	de Bock 83 note 11; Strzygowski, im OC I 356 ff. Falls, Drei Jahre in der libyschen Wüste, Freiburg 1911 Cap. IV.
Sinai (Ostwüste)	Altchristliche Reste.	W. M. Flinders, Researches in S., London 1906. Joh. Georg von Sachsen, Das Katharinenkloster am S., Leipzig 1912. Cf. auch Revue biblique 1907, 105 ff.
Kairo (Fostat) M	Altkoptische Klöster und Kirchen in Altkairo.	DAC »Caire«.
Gebel Tura (b. Kairo)	Anachoretenhöhlen.	
b) Mittelägypten (Heptanomis).		
*Memphis	Kirchen zu *Ptolemais.	Hübsch, Die altchristl. Kirchen, Karlsruhe 1862, 86.
Zauiet el Ariân	Klosterruine.	
Sakkara	Jeremiaskloster.	J. E. Quibell, Excavations at S., Le Caire 1907–09.
Provinz Fajûm (*Arsinoe, Krokodilopolis etc.); Region des Moerissees	Wertvolle Notizen in den Publikationen des Egypt. Explor. Fund. Grabfunde, Textilien u. dgl. gehoben von Schweinfurth (Berliner M), Graf (K. k. österr. M in Wien, Kunstgewerbe-M ebda, M von Campo Santo-Rom). Vgl. die Publikationen Karabačeks sowie *Στρωμάτιον Ἀρχαιολογικόν*, Rom 1900.	
Ahnâs el-Medîne (*Herakleopolis magna)	Kirchenruinen.	Naville, Ahnas el-M., Paris 1894.
*Antinoe (Antinoupolis)	Gräberfeld.	Ztschr. f. ägypt. Sprache und Altert. 1894, 52 ff. Über die Ausgrabungen Gayets vgl. die Publikationen der Mission franç. au Caire.

Ort	Denkmäler	Literatur
Bawit	Gegenüber Antinoe bei Dêr Abu Hennis mehrere Kirchengebäude und ca. 30 Grabkapellen, z. T. mit Malereien.	J. Clédat, La monastère et la nécropole de Bawît, Le Caire 1904–06.
c) Oberägypten.	Greville J. Chester, The early christian antiquities of Upper Egypt; Academy, London 1874. A. H. Sayce, coptic and early christian inscriptions in Upper Egypt. (Proceedings of the Society of bibl arch. VIII), London 1885 f., 175 ff. — Fr. Bock, Katalog frühchristlicher Textilfunde, Düsseldorf 1887 (458 Nummern). Vgl. vor allem die Annales du service des Antiquités.	
Tehne et-Tahûna (= Akoris?)	Nekropolis.	Ausgrabungen von Pierre Jougouet 1903.
Siût (*Lykopolis)	Nekropolis von Dêr-el-Azam	Annales du service des antiquités de l'Egypte, Le Caire 1900, 109 ff.
	(*) Märtyrergräber im Gebirge nördlich von S.	de Bock 84 note 18.
	Koptische Konventsruinen von Dêr-el-Muttin, Dêr-Dronke, Nekropolis von Dêr-Rife	a. a. O. Ebda Notizen zu den unerforschten Ruinen von Dêr-Auana-Karbana etc.
	Nekropolis von el-Zani	a. a. O. 92.
Sohâg	Westl. bezw. nw. von S. die berühmten Klöster Dêr el-abjad (weißes Kloster) und Dêr el-ahmar (rotes Kloster) mit dreischiffigen Basiliken des 5. Jahrh.	a. a. O. VIII u. IX. Vgl. Strzygowski, Kopt. Kunst XVIII Note 1. Ebda S. 153 über Funde zu Kōm Esch-kāw zwischen Siût und Sohâg. Zu den Inschriften Journ. of theol. studies 1904, 552 ff.
Achmîm (*Panopolis)	Nekropolen (Texturen, Kleinfunde); Klosterreste in der Umgebung.	Vgl. die im Abschnitt über die Textilien genannten Publikationen von Forrer sowie das Portfolio of Art des South-Kensington M., London 1889. Cf. Cabrol, Dict. »Akhmim«.
*Athribis	Grotten mit Inschriften und Malerei	de Bock a. a. O. 68–70.
Dendera	Südlich vom »Geburtshaus« kopt. Kirchenruine	
Nakâde	Zwischen N. u. Kamûle vier alte Konvente (3 m. Fresk.). Im Gebirge Elias(felsen)kap.	de Bock 83.

Luxor (Theben)	Kirche im 2. Hof des Haupttempels Ramses III (1895 zerst.). Tempelkloster Dêr el-medîne. Tempelkloster Dêr el bahri.	Publikationen des Service des ant.
Esne	Konvente von Dêr Anba Schenûte (Fresken), Dêr Anba Matteos, sowie Felsenkirche (Fresken). Zahlreiche Ruinen in der Umgebung.	
Thmuis	Kirchenreste am Gebel es-Serâq.	
El Kargeh (in der großen Oase)	Reste einer Tempelkirche	
	Nekropolis von annähernd 200 Cömeterialbauten. Zahlreiche sonstige Gräber und Konventsruinen (Dêr Mustapha Kâchef, »El Dêr« mit Nekropolis), Mönchsgräber am Gebel el-Teir	de Bock a. a. O. 7 ff.; C. M. Kaufmann, Ein altchristl. Pompeji in der libyschen Wüste, Mainz 1902. Publik. der amerik. Expedition.
Dachel (große Oase)	(*)Ruinen.	
Assuan	Simeonskloster (Fresken). — In der ö. Wüste, w. vom Bir des Wadi Hammâmât Reste einer Klosterstadt.	
Schellâl	Kleine Kirche	
Philae	Basilika usw.	Edwards, The early christian church at Ph., Academy, London 1882, 107 ff. Vgl. Archiv f. Papyrusforschung 1901, 396 ff.
d) Nubien u. Sudan	G. S. Mileham, Churches in Lower Nubia, Philadelphia 1910 sowie Somers Clarke in den Proceed. of the soc. cf. Ant. XXIII. Für Äthiopien cf. Arch. Anzeiger 1907, 35 ff. — Cf. die Inventuren des archaeol. Sudan-Survey.	
Kalâbsche	Tempelkirche. Kirchenruine Sitte Kasmar	
Dendûr	Tempelkirche	
Dakke	Tempelkirche (Fresken)	
Maharraka	Kirche	
Amada	Kopt. Friedhof	
Kasr Ibrîm (Primis)	Kirchenr., Cömeterium	

Abu Simbel	Südl. von Faras zahlreiche Kirchenruinen	Aufnahmen der Philadelphia-exp. 1908
Gebel Adde	Südl. Kuppelgräber	
Wadi Gazal	GroßeKlosterruine m.Kirche	Lepsius, Denkmäler.
Soba (Aloa) b. Karthum	Stadtruine	

[*Alexanderinsel, *Alphokranon, *Antaeopolis, *Antipyrgos, *Babastus, *Barke, *Berenike, *Dardanis, *Diospolis, Herakleopolis parva, *Hermaeon, *Hermethes?, *Hermopolis, *Hypsele, *Kephro?, *Kleopatris, *Kolluthion?, *Kusae-Kos, *Kynopolis (= Kynos sup.?), *Leontopolis, *Letopolis, Mareotisgemeinden, *Marmarica, *Maximinianopolis (Koptus), *Metelis, *Nikiopolis, *Nilus, *Oxyrynchus, *Panephysis, *Paraetonium, *Parembole, *Pelusium, *Phakusa, *Pharbaetus, *Philadelphia, *Phthenotes Nomos, Porphyrwerke der Thebais, *Schedia, *Sebennytus, *Tanis, *Taposyris?, *Tenchira, *Thmuis.]

§ 37. **Africa.**[1] Tunis und Algier von den Franzosen erforscht. — Denkmäler in den M des Landes, publiziert in Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Einiges im Louvre. Inschriften: CIL VIII mit Suppl. (vgl. Künstle, Theologische Quartalschr., Tübingen 1885, 58 ff.). Allgemeines neben den an Morcellis Africa christiana anknüpfenden älteren Werken in der Géograph. de l'Afr. chrét. 3 vols, Rennes et Montreuil 1894; Ch. Diehl, l'Afrique byzantine (533—709), Paris 1886. Chronik der Funde in der Revue Africaine 1892—94 und seit 1895 (von Gsell) in den Mélanges d'arch. et d'histoire. Für die mauretanischen und numidischen Denkmäler St. Gsell, Les monuments antiques de l'Algérie II, Paris 1901, sowie dess. Atlas archéol. de l'A., Paris 1907. Cf. auch DAC »Afrique«.

Adjedj, Henchir- (Region v. Thebessa)	(*)Kirchenreste	Gsell a. a. O. 157. CIL VIII 10698.
Agla, Uled- (Equizetum? westl. von Sétif)	Kirchenruine, Gräber	Gsell 244.
Agmun Ubekkar (Kabylien)	(*)Kapelle	ebda 157.
Akhrib, Henchir- (Algier)	Kapelle	Mélanges d'arch. et d'hist. 1903, 1 ff.
Alger M	[große Basilika]	164.
Annuna = Thibilis	Basilika und Kapelle	165.
Arbal = Regiae (bei Oran)	[Kapelle]	170.

[1] Häufigere Beinamen (bezw. Vornamen) von Orten, wie Aïn (Quelle), Bir (Brunnen), Henchir oder Kherbet (Ruine), Hammam (heiße Quelle), Ued (Wasserlauf), Uled (Stamm) sind in Klammern beigefügt (z. B. Djedid (Bir-).

Arif, Uled- (= Lambiridi sw. v. Batna)	Basilikentrümmer	244.
Atech, Henchir el- (zw. Sétif u. Batna)	(*)Basilika, spärl. Reste einer Kapelle	170.
Atmane, Biar Uled- (ebda)	(*)Sanktuarium	181.
Aūrir, Henchir- (Region von Batna)	Kirchenruine	170.
Azreg, Henchir el- (n. v. Aurès)	Reste zweier Kirchen	172; vgl. Kraus, Gesch. d. chr. Kst I 275.
Baraï = *Bagai (ebda)	(*)Ruinen	Gsell 173.
Battaria (Bija)	zahlr. Votivstelen	Bulletin du Comité des travaux histor. 1897, 370 ff.
Begueur, Henchir el- (R. v. Thebessa)	Basilika (mit Kapelle?)	Gsell. 173. Bull. 180, 73 ff.
Beïda, Henchir el- (n. v. Aurès)	(*)Kapellenruine	
Bénian = Ala Miliaria (Dép. Oran)	Basilika mit Krypta	Gsell, Fouilles de Bén, Paris 1899.
Bir el Henchir (zw. Sétif u. Batna)	(*)Kapellenreste	Gsell, Les monuments etc. 182.
Blad Gytun (b. Menerville in Ostkabylien)	Eingeborenenmausoleum	ebda 412.
Bordj Steh (zw. Aïn Beïda u. Thebessa)	Kirche?	183.
Bu-Addūfen, Kherbet- (Reg. v. Sétif)	Zwei Basiliken. Katakomben. (*)Kapelle. cella trichora	183 ff. u. 396.
Bu-Ghadaine, Henchir- (R. v. Batna)	Kirchenruine	185.
Bu-Takrematène, Henchir- = Nova Sparsa? (zw. Sétif u. Batna)	(*)Konventsanlagen?	186.
**Carthago. M	Zahlreiche Publikationen des P. Delattre; zusammenfassender Artikel »Carthage« im DAC.	
	Krypta mit Fresken auf dem Hügel v. S. Louis. Baptisterium u. Mosaiken zu La Marsa	Mélanges d'arch. et d'hist. 1896, 479 f.
	Damūs el Karita mit Nekropolis. Basilica maiorum	Recueil de Constantine (seit 1886) 1890/91, 185 ff. u. Bull. 1884, 44 ff.
	Bei Kap Karthago altchristliche Grabanlage?	NB 1899, 296.

	[Basiliken u. Kirchen: Perpetua Restituta, Celerina, martyrum Scillit., Theoprepiana, Theodor, Gratian, Novarum, S. Maria, Cyprian (Revue arch. 1901, 183 ff.), Tricillarium] Geringere Gräber u. Baptisterien in der Umgebung.	
Castiglione (zw. Algier u. Tipasa)	Basilikaruine (Krypta mit Piscina)	Gsell, Monuments 187.
Chabet Medabua (Reg. v. Constantine)	[Sanktuarium]	ebda 189.
Chemorra (n. v. Aurès)	(*)Kapelle 8 km süd.	190.
Cherchel = Caesarea M	Basiliken u. Kapelle. Area ad sepulchra mit [Memorialcella]	190. 397 f. 400. 405. 409.
Constantine = *Cirta M	[Basilika auf d. Kapitol, zerst. 1844. Mosaik. Area martyrum]	191. 397. Zum Mosaik vgl. V. Schultze, Archäologie 77.
Djardia, Henchir- (n. v. Aurès)	Kapelle?	Gsell a. a. O. 194.
Djebel Djaffa	(*)Kapelle. Katakombe.	ebda 194. 396. Recueil de Constantine 1888, 362 ff.
Djedar (sw. v. Tiaret, Oran)	Eingeborenenmausoleen	418.
Djedid, Bir (zw. Sétif u. Batna)	Kirchenruine	182.
Djemila = *Cuicul	Basilika, Gräber	194.
Fendek, Ued- (sö. v. Philippeville)	[Kapelle auf Sidi Mezian]	242.
Fraïm, Kherbet- (Reg. v. Sétif)	(*)große u. kleine Basilika	197.
Ghorab, Aïn- R. v. Thebessa)	(*)Kirchlein ss. Petri et Pauli? Kapelle des Märtyrers Emeritus?	159.
Gidra, Kherbet- (= Sertei, nw. v. Sétif)	Basilika	Mélanges de Rossi, Paris 1892, 345 ff.
Guellil, Henchir- (nw. v. Batna)	Basilikenreste	Gsell a. a. O. 200.
Guelma = *Calama	[Basilika. Byzantinische Bauten]	201.
Guesseria, Henchir- n. v. Aurès)	Kirche	202.

Guesseria, Henchir el- (nw. v. Batna)	Basilikenreste	204.
Guesses, Henchir- (n. v. Aurès)	Basilikenreste. (*)Cömeterialkapelle	205.
Hadada, Biar- (R. v. Sétif)	[Sanktuarium]	180.
Hakaïma, Henchir- (Tunis)	Baptisterium	Comptes rendus de l'Académie 1901, 603 f.
Hamiet, El- (= Ad Perdices, R. v. Sétif)	(*)Basilika mit Kapelle	Gsell a. a. O. 208.
Hammam, Henchir el- (R. v. Quelma)	(*)Basilika und Kirche	209.
Hassnaua (R. v. Bordj bu Areridji)	(*)Kirche	211.
Hidra = *Ammedera	fünf Basiliken	Bull. 1877, 107. 1878, 25. Atti del II° Congresso intern. di arch. crist., Roma 1902, 225 ff.
Hippone = *Hippo Regius	(*)bisher keine der von Augustin erwähnten Kirchen nachgewiesen. [Basiliken: ad octo martyres, ad viginti mart., der Donatisten, Leontiana, pacis (auch »maior«); ferner ein Xenodochium. In der Umgebung: Basiliken zu Hasna u. Audurus, Kapelle (ss. Gervasii et Protasii) zu Victoriana und Fussala.]	Gsell a. a. O. 212.
Kalaa (s. v. Bordj bu Areridj)	[Kirche aus junger Zeit]	ebda 114.
Kasr ez Zit = Siagu (Tunis)	Basilika m. Baptisterium	Mélanges d'arch. et d'hist. 1900, 115.
Kebira, Kherbet el- (R. v. Sétif)	(*)Kirche	Gsell a. a. O. 214.
Khamissa = Thubursicum Numidarum	byzant. Kirche	ebda.
Kherba = Tigava	[Basilika]	Gsell a. a. O. 216.
Kherba (b. Duperré)	Spuren einer Kapelle	ebda.
Kherba, Biar el- (zw. Sétif u. Batna)	(*)Basilika	179.
Ksar (Sbehi = *Gadiaufala (Reg. Aïn Beïda)	(*)Kirche und Grab	217. 404.

Ksar Tala oder Rumi (Ostkabylien)	(*)Kirche	217.
Ksur, Henchir el- (b. (Thebessa)	Reste einer Kapelle	ebda.
Lambèse = *Lambaesis. M	Cömeterialkapelle Nekropolis?	ebda. 219. 400. Die Benennung der Märtyrergräber im NB 1898, 212 ff. ist nichtig.
Lamta = *Leptis minor (Tripolis)	Nekropolis	CIL VIII. 11118 ff.
Lif, Hamman- (Tunis)	Baptisterium	Comptes rendus a. a. O.
Mafuna, Henchir- = Lamsortum	Kirchenruine	Gsell a. a. O. 221.
Mahrab, Kherbet el- (zw. Sétif u. Batna)	(*)Kirche	ebda.
Matifu = Rusguniae b. Alger)	Reste einer gr. Basilika und sonstige Ruinen	222—227.
Mdaūru = *Madauri	Basilika u. Nekropolis	227.
Mechira (sw. v. Constantine)	eine »memoria marturibus«	228.
Mechta el Bir	Reste zweier Kapellen	ebda.
Mechta di Salah	(*)Basilika	229.
Megrūn, Henchir-	Memoria der Apostelfürsten	ebda. Bull. 1877, 97.
Megsmeïa	Reste von Kirche u. Baptist.	Gsell a. a. O. 230.
Meriem, Uled- (R. v. Aumale)	(*)Basilika	245.
Mertum, Henchir- (R. v. Thebessa)	(*)Reste einer Kirche	230.
Mila = *Milevum	[vier Basiliken?]	231.
Milen, Henchir- (n. v. Aurès)	Ruine einer Basilika. [2 weitere Sanktuarien]	ebda.
Morsott (n. v. Thebessa)	gr. Basilika mit Bapt., weitere Basilika	ebda.
Mouzaïaville (Dép. Alger)	[Basilika mit Bischofsgräbern]	235.
Mrahkib Thala = *Macomades? (R. v. Aïn Beïda)	[Basilika mit Gräbern]	ebda.
Orléansville = Castellum Tingitanum. M	Reparatusbasilika mit Anbauten (z. T. wieder zugedeckt) [2 Cömeterialcellen, 1 Kirche]	236 ff.
Périgotville = Satafis. M.	Reste einer Basilika	247.
Philippeville = *Rusicade. M	Basilika S. Dignae??	248.

Ramel, Ued- (Tunis)	Baptisterium	Comptes rendus a. a. O.
R'ar Brid	Christl. Hypogäen(?) im Massiv des Marchu, nw. v. Constantine	Gsell a. a. O. 249.
Relizane (Oran)	4 km südl. Basilikenreste (Mina)	250.
Resdis, Henchir- (n. v. Aurès)	Ruinen einer Basilika	251.
Righa, Hammam- = Aquae Calidae	[Kirche]	211.
Ruffach = Castellum Elephantum	Nekropolis und Cella	251. Bull. 1875, 163 ff. 1876, 59 ff.
R'zel, Ued- (n. v. Aurès)	(*) Sanktuarium	243.
Saatud, Henchir- (ebd.)	Kapellenreste	251.
Salakta = Sullectum	Katakombe	Bulletin du Comité 1895, 371 ff.
Salem bu Guerra, Henchir-	Kapelle	Mélanges d'arch. et d'hist. 1901, 218.
Sassi, Uled- (zw. Sétif u. Batna)	(*) Basilika	Gsell 245.
Seffan, Henchir- (n. v. Aurès)	(*) zwei Basiliken (Baptisterium?)	252.
Segnia (nw. v. Aïn Beïda)	befestigte Kirche	253.
Selmi, Kherbet- (R. v. Sétif)	(*) zwei Basiliken	ebda.
Seriana - Pasteur = Lamiggiga (nw. v. Batna)	zwei Basiliken, eine dritte (*)	254.
Sétif = Sitifis	[Basilika bei der protest. Monikakirche.] Weitere Kirchen u. Grabkapelle? Nekropolis	255. 403—406.
Sfax	Zwei Baptisterien. Nekropolis	Revue archéologique 1887 II 28 ff. 180 ff. Bulletin du Comité 1900, 150.
*Sicca Veneria (Tunis)	Petersbasilika	Mélanges d'arch. 1896, 481. Gauckler, L'archéologie de la Tunisie 49.
Sidi Embarek (w. v. Sétif)	Basilika	Gsell 257.
Sidi Ferruch (b. Alger)	spärl. Kirchenreste (Baptist.)	258. 410.
Sidi Mabruk (b. Constantine)	[Kirchlein]	259.

Sillègue (R. v. Sétif)	Basilikareste. Donatistisches Baptist.	259. Bull. 1891, 67 ff.
Suk-el Khmis = Tatilti (R. v. Aumale)	Basilikenreste u. Gräber	Gsell 261. 402 f.
Sultan, Aïn (bei Mediana Zabuniorum)	Basilika?	Bull. 1878, 114.
Susa (Hadrumet)	Katakomben mit mehreren Galerien übereinander	A. F. Leynaud, Les catacombes africaines, Paris 1910.
Tabarca = *Thabraca (Numid.)	Nekropolis	Bull. 1887, 124 u. Bulletin du Comité 1892, 193 ff.
Tabia, Henchir- (n. v. Aurès)	zwei Basiliken	Gsell 261.
Taksept = Rusuccuru (ö. v. Alger)	Basilika. (*) Grabkapelle	ebda. 262. 404.
Tamagra (R. v. Khenchela)	Kirche	263.
Tamarit, Kherhet- zw. Sétif u. Batna)	(*) Kirche	ebda.
Tamda, Aïn (R. v. (Aumale)	(*) Kirchenruinen	160.
Taūkusch, Henchir-	(*) Basilika	264.
Taūra = Thagura (R. v. Suk-Ahras)	große Basilika	ebda.
Tébessa = *Theveste	gr. Basilika mit (Konvents-) Anbauten, Kapelle, Baptisterium, Gräbern. [Zwei Kirchen der Citadelle]	265—90. 403—06; Ballu, Le monastère de Teb., Paris 1897 (mit Vorsicht zu ben.)
Témouchent, Aïn- = Albulae	Gräber	Gsell 405.
Tenes = *Cartenna	[Basilika?] Nekropolis	ebda 292. 401—08.
Teniet el Kebch (n. v. Aurès)	(*) Reste zweier Basiliken	292.
Terlist, Henchir- (zw. Sétif u. Batna)	(*) Basilika und Kapelle	293.
Thala (Tunis)	Basilika	Compte rendu de la marche du service des antiquités en Tunisie 1898, 7 f.
Thelepte	Basilika und Bauten	Atti del II° congress. intern. di arch. crist., Roma 1902, 195 ff.
Tigzirt	große Basilika m. Baptist. u. kleinere Basilika. Kirche mit (heidn.?) Souterrain. Nekropolis mit Grabkapelle	Gsell 294. 401—03.

Tikubai, Henchir- (n. v. Aurès)	(*) Basilika u. Kapelle	ebda 307.
Timedut (R. v. Hodna)	(*) Basilika	308.
Timgad = *Thamugadi	große u. kl. Basilika Kapellen, z. T. (*)	309.
Tipasa (Mauretanien)	große Basilika mit Annexbauten am Meere u. Baptst. Grabkirche von S. Salsa. Kleinere Bas. beim Juppitertempel. Kapellen. Westnekropolis m. Grabkirche des Bischofs Alexander. Ostnekropolis mit Cella.	317—337. 398—410. Atti del II° congresso 51 ff. Revue de l'art chrét. 1911.
Tlemcen = Pomaria	[Kirche sehr junger Zeit]	114.
Tobna = *Thubunae	byzant. Kirche u. Gräber	337. 402.
Tual (sw. v. Biskra)	Basilika	338.
Uazen, Henchir- (n. v. Aurès)	Basilikentrümmer	241.
Um el Ahdam, Kherbet-	Sanktuarium	245.
Um el Buagi	dto.?	246.
Upenna (Tunis)	Baptisterium	Comptes rendus de l'Académie a. a. O.
Usfane, Kherbet el- (zw. Sétif u. Batna)	Basilika	Gsell 246.
Zaguan (Tunis)	sw. Basilika und Baptist. von St. Marie du Zit	Comptes rendus de la marche du service etc. 1898, 7.
Zana = Diana Veteranorum	byzant. Kirche	Gsell 339.
Zembia, Kherbet- = Lemellef	(*) Basilika	ebda 340.
Zerdan, Henchir- (n. v. Timgad)	(*) Reste der Basilika	ebda.
Zirara, Aïn- (R. k. Aïn Beïda)	Kirchenruinen	161. Bull. 1887, 118.
Zireg, Bir Ben- (zw. Sétif u. Batna)	(*) Basilika	179.
Zui = Vazaivi (R. v. Khenchela)	Basilika m. Gräbern	341. 402 f.
Zraïa — Zarai (zw. Sétif u. Batna)	gr. Basilika m. Gräbern, ungenügend ausgegraben (*) kleinere Basilika	342.

[*Abbir Germanica, *Abitini, *Adrumet, *Aga, *Alatina, Aptunga, *Aquae Tibilitanae, *Assuras, *Ausafa, *Ausuaga, *Bamaccora, *Beneventum, *Biltha, *Bisica Lucana, *Bolitana civ., *Bulla, *Burruc, *Caesarea Maur., *Capsa Byzac., *Carpi, *Casae nigrae, *Castra Galbae, *Cedias, *Centuriones, *Chulabi, *Cibaliana, *Curubis?, *Dida = Ida Caes., *Dionysiana, *Furni, *Garbe, *Gemellae, *Germanicia, *Girba proc., *Girumarcelli, *Gorduba, *Gurgites, *Hippo Diarytus, *Horreae Coeliae, *Lamasba, *Lares, *Legisvolumen Num., *Leptis magna, *Limata, *Luperciana, *Mactar, *Marazana, *Marcelliana, *Mascula, *Maxula, *Membresce, *Midila, *Misgirpa, *Mugna, *Mugnae, *Muzula, *Neapolis tripol., *Nova ..., *Obba tingit., *Octavum Num., *Oëa tripol., *Pocofeltae, *Rotarium, *Rucuma, *Sabrata Tripol., **Scilla, *Segermi, *Sicilibba, *Sufes, *Sufetella, *Suturnucensis, *Thagaste, *Thagura, *Thambai, *Tharassa, *Thasualte, *Thelebte, *Thenae, *Thibaris, *Thinisa, *Thurburbum, *Thucca (bis), *Tigisis Num., *Timida regia, *Ululae, *Utica, *Vadae = Badae?, *Vaga, *Verum, *Victoriana, *Zama.]

§ 38. **Armenien.**	Jüngere Kirchenbauten bei Strzygowski, Kleinasien.	
Arabissos (Jarpuz)	Felsgräber	Papers of the American school at Athens. Vol 2. 1888, 289.
§ 39. **Bulgarien.**		
Hissar-Banga	Basilikenreste	Jahrb. d. kais. d. arch. Inst. 1910, Beibl. 395 ff.
Dirakhlar	Tempelheiligtum	Handes Amsorya XXVI, 5 ff.
§ 40. **China.**		
Si-nang-fu	Stele mit langer chinesisch-syrischer Inschrift. VIII saec.	Variétés sinologiques No. 7 u. 12, Schanghai 1895 u. 1897. DAC »Chine«.
Tschong-jen-se	Taufbecken?	
§ 41. **Cypern.**	Über altchristl. Mosaiken vgl. J. Smirnow, Viz. Vrem. 4, 1897.	
M zu Nikosia		
Kition (Larnaka)	Gräber	Cesnola, Cyprus (deutsch v. L. Stern), Leipz. 1879, 254.
Kurion (b. Episcopi)	Gräber	Cesnola, Cyprus (deutsch v. L. Stern), Leipz. 1879, 254.
Lampusa	byz. Reste	
***Salamis	(*) Nekropolis	Boldetti, Osservazioni 621.
	[***Paphos, *Trimithos.]	
§ 42. **Cyrenaika** (u. Tripolis).		
Cyrene	Gemeindecömeterium im Norden der früheren Stadt C. — Grabkammern (zum Teil noch unerforscht)	J. R. Pacho, Relation d'un voyage dans la Marmarique etc., Paris 1827. — Smith and Porcher, History of the recent discoveries at Cyrene, London 1864. — Transactions of the royal society of Literatur, London 1870. II serie IX p. 135 ff.

Massaklit	Familiengrabkammer	
?	2 weitere Kammern erwähnt Pacho.	
Apollonia Ptolemais Arsinoe	altchr. Kirchenanlagen	H. Barth, Wanderungen durch die Küstenländer des Mittelmeeres, Berlin 1840. — Rohlfs, Von Tripolis nach Alexandrien, Bremen 1871.
Benghazi	Cömeterium	
Tripolis	Felsengräber (Fresken)	
Aïn Zara	Cömeterium	NB 1911.
§ 43. **Deutschland** (inkl. Schweiz)	Inschriften im CIL XIII sowie in der § 22 genannten Krausschen Publikation. Allgem.: J. Ficker, Altchr. Denkm. u. Anfänge des Christentums im Rheingebiet, 1909 für die Schweiz cf. S. Guyer, Die christlichen Denkm. i. d. Schweiz, Zürich 1907, sowie Besson, Cimetières des premiers temps du christianisme, Revue de l'art chrét. LXII. Reiches Material in den Museen sowie in den Kirchenschätzen, namentlich Trier, Köln, Limburg u. St. Maurice.	
*Köln M	Oberirdische Cömeterien der Basiliken der thebaischen Legion (St. Gereon) und der Basilica ss. virginum (St. Ursula)	Boldetti 642 ff. J. Klinkenberg, Grabdenkm. Kölns, Bonner Jahrbücher 1902, 155 ff. cf. DAC »Cologne«.
Regensburg	Emmerans-Confessio	RQS 1892, 154 ff. 1907, 192 ff.
**Trier M	Cömeterien des hl. Eucharius (St. Matthias), des Maximin und des hl. Paulin; ersteres m. Hypogäen. Konstantin. Basilika (evangel. Kirche)? [St. Viktor]	Literatur im Inschriftenwerk von F. X. Kraus passim.
	Zwei Cömeterien bei Trier	v. Wilmowski, Archäol. Funde in Trier u. Umgegend, Trier 1893; Kraus in den Bonner Jahrb. 1877, 85.
S. Maurice	Cömeterium	P. Bourbon, S. Maurice d'Agaune en Suisse et ses fouilles NB 1898 f.
§ 44. **England.**	Inschriften bei Hübner. Denkmäler im British Museum mit vorzüglichem Katalog von O. M. Dalton, London 1901. (Vgl. oben S. 47.)	
	[*Caerleon, *Jork, *Lincoln, *London, *Verulam.]	
§ 45. **Frankreich.**	Inschriften bei Le Blant (siehe oben § 18). Größere Sammlungen zu Paris (Louvre, Bibl. nationale), Avignon (Musée Calvet), St. Maximin (Provence).	

Aix	Baptisterium	Hübsch, D. altchristl. Kirchen. Karlsruhe 1858 ff. S. 106.
*Arles M	St. Trophimus-Basilika. Sarkophagsammlung des Cimitière d'Aliscamps, woselbst einst Basil. SS. Horati et Petri	Hübsch 107. Bull. 1874, 144 ff., für die Särge die betr. Monographie Le Blants. cf. DAC »Arles«.
*Autun	Cömeterium	Boldetti 641. cf. DAC »Autun«.
Clermont	Cömeterium	Boldetti 640 f.
Digne	[alte Kirche]	Bull. 1872, 145.
**Lyon M	S. Irenée, Krypta (Rest der alten I.-Kirche)	Hübsch 106. Zum Cömeterium: Le Blant, Inscript. chrét. I 41.
*Marseille M	Krypta v. St. Viktor (Katakombe der hl. Martha). Zahlreiche Sarkophage	ebda. Vgl. Le Blants Hauptwerk.
[Primuliacum]	ehedem Baptisterium	Vgl. Paulin ep. XXXII.
Regimont (b. Beziers)	Basil. SS. Vincentii, Agnetis et Eulaliae	Le Blant, Inscriptions II 454 f.
*Rheims	Zwei gemalte Cubicula	Bull. 1874, 150.
Riez (Provence)	Taufkirche	Texier and Pullan pl. 10.
*Toulouse	[Dom des Theodosius.] 16 Sarkophage	
Tours	[Basilika des hl. Perpetuus über dem Martinsgrab u. des hl. Nematius bei T.]	Hübsch 108. (Rekonstr.)
Uzès	Cömeterium	Bull. 1880, 87.
**Vienne M	Peterskirche. Cömeterium	Bull. 1865, 48. Boldetti 641.

[*Apte, *Bordeaux, *Bourges, *Die, *Eauze, *Nizza, *Orange, *Paris, *Rouen, *Sens.]

§ 46. **Griechenland.** Noch völlig unzureichend erforscht. Die Inseln siehe unter »Griechische Ins.«

Denkmäler in der Sammlung der *Ἀρχαιολογίας χριστιανικῆς ἑταιρία* zu Athen sowie einiges im Zentralmuseum. Inschriften im CIG IV; ein eigenes CIG christianarum bearbeiten Laurent und Clement im Auftrage der École française d'Athènes. Allgemeines: Strzygowski, Reste altchr. Kunst in Gr., RQS 1890; G. Lampakis, Mémoire sur les antiquités chrétiennes de la Grèce, Athènes 1902.

Attika.

***Athen. M	In der Umgebung der Stadt sind Katakomben zu vermuten. Auf der Akropolis altchristl. Skulpturen.	Die christl. Inschriften der Stadt bei C. Bayet, De titulis Atticae christ. antiquissimis, Lut. Par. 1878. Vgl. auch A. Mommsen, Athenae christianae, Leipz.

		1868 und Neroustos, *Χριστιανικαὶ Ἀθῆναι*. A. 1889 sowie K. Michel u. A. Struck, Die mittelbyz. Kirchen A.s, Athen Mitt. 1906, 279 ff.
	Reste der Lyakbettoskirche	Strzygowski a. a. O. 3—6.
Daphnion	Klosterkirche	Lampakis, *Χριστιανικὴ ἀρχαιολογία τῆς μονῆς Δαφνίου*. Athen 1890. Millet, Le monastère de D.
*Euboea.		
Chalkis	(*)Katakomben südl. bei der Stadt unterm Nekrotaphium.	Strzygowski a. a. O. 2.
Phokis.		
Delphi	Basilikareste	Laurent, Delphes chrétien, Bull. de corr. héll. 1900, 206—79.
Hosios Lukas	Gräber in der Umgebung	Schultz-Barnsley, Byzantine architecture in Greece I, London 1901. Wulff, Das Katholikon von H. L., Berlin 1903.
Elis.		
Olympia	Basilika (die sog. byzantin. Kirche)	Ausführliche Publikation in der offiziellen Schrift: Olympia, von Curtius, Adler u. a. Vgl. Strzygowski a. a. O. 7—11.
Kenkri (b. Korinth)	christl. Reste	Misc. Salinas, Palermo 1907, 71 ff.
Griechische Inseln (der Türkei)	Inschriften: Hiller de Gaertringen, Inscriptiones Graecae insularum maris Aegaei, fasc. I. III, 1895 ff. Allgemeines: H. Achelis, Spuren des Urchristentums auf den griech. Inseln?, Ztschr. f. d. neutestam. Wiss. 1900, 87—100.	
*Kos	Kirche zu Kardamena und im Asklepiastempel	R. Herzog, Koische Forschungen und Funde.
*Melos	Katakomben (ca. 2000 Gräber) in der Keimaschlucht beim Dorfe Trypiti; vermutlich weitere Cömeterien	L. Roß, Reisen auf den griech. Inseln, Stuttgart 1845 III, 145 ff.; Bull. de corr. hell. 1878, 347 ff. NB 1905, 309.
Pityusa (Petscha)	byzantinische Denkmäler	*Ὀρλάνδου, περὶ τῆς νήσου Πέτσας*. Athen 1878, 8 ff.

*Chios	Kirchen u. Klosterruinen aus jüngerer Zeit	*Νικηφόρου καὶ Φωτεινοῦ, Νεαμονήσια ἐν Χίῳ* 1865. Vgl. Byz. Ztschr. 1896, 142.
*Samos	Kirchenruinen bei Chora, Katergou usw.	*Ἀρχαῖοι ναοὶ τῆς Σάμου, ἐν Ἑρμουπ.* 1867.
Leros	(*) Ruinen	
**Rhodos	Gräber u. Kirchen	Roß, Reisen nach Kos usw., Halle 1852. 64 ff.
Karpathos	jüngere Kirche (Mosaiken)	Roß, Inselreisen III 52.
***Kreta [**Knossus, **Gorthyna]		Spratt, Travels and researches in Crete, London 1865, einiges im Journal intern. d'arch. numism. 1903, 115 ff. u. Arch. Review 1907, 60 ff.
Thasos	Ruinen	Conze, Reisen auf den Inseln des thrak. Meeres, Hannover 1860, 34.
Samothrake	Byzantinisches	Conze u. a., Neue archäol. Untersuchungen, Wien 1880.

[*Aigina, **Kephalene, *Kerkyra, *Lemnos, *Patmos, **Thera, **Therasia.]

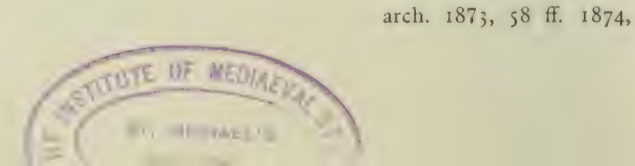
§ 47. **Italien** einschl. d. Inseln. Inschriften: namentlich CIL IX—XII u. XIV, de Rossi IVR, Kaibel, Inscriptiones Graecae Siciliae et Italiae etc. 1890, Strazzulla oben S. 34. Denkmäler: namentlich de Rossis RS und Bull. (NB) sowie die zahlreiche im vorhergehenden Abschnitt aufgezählte Literatur.

*Albano (Latium)	Katakomben	NB 1902, 112 ff.
	Ruinen d. konstant. Basilika	Bull. 1869, 76. 1873, 103.
Albenga (Nordit.)	Baptisterium	neuerdings restauriert.
Ancona	Reste eines Cömet.	Bull. 1876. 1879.
Anzio = *Antium (Latium)	Cömeterium sub divo?	Bull. 1878, 85 ff.
Arezzo	jüngerer Begräbnisplatz	Bull. 1882, 87 ff.
Arricia (Latium)	Hypogäum. [Kirche des hl. Eleutherius]	Bull. 1869, 80 f. 1873, 104 f.
Ascoli	Baptisterium	Schultz, Unterit. Taf. 51.
Ascoti	Coemet. S. Aemidii	Armellini, gli aut. cimit. crist. 762.
Atripalda (b. Avellino)	Katakomben u. Hypogäum	Galante, il cimit. di S. Ippolito, Nap. 1893.
Aquila (Sabina)	(*) Katak. SS. mart. Amiternensium bei S. Vittorino	Boldetti 603. NB 1903, 187 ff.
Avellino (Prata)	Coemet. S. Almatiae	Armellini 710
Baccano (Latium)	(*) Coem. S. Alexandri	Bull. 1875, 142 ff.
Bagna Cavallo	i. d. Umgebung Basilika	Bollettino d'arte 1910, 325 ff.

Baiae (Capo Miseno)	(*) Grüfte des Sosius	Boldetti 609.
*Bassano (Etrur.)	(*) Katakombe	Germano, Memorie archeol. etc., Roma 1886. Armellini, Cim. 692.
Bazzano (Sabina)	(*) Katakombe b. S. Vittorino	NB 1903, 187 ff.
Bieda (Blera)	Coem. SS. Sentiae et Vincentii	Bull. 1887, 94.
Bolsena	Katak. der hl. Christina	RQS 1888, 327 ff. CIL XI 2834—96.
Bovillo	Basilika. [In der Nähe die Bas. S. Euphemiae]	Bull. 1869, 79 f. 1873, 111.
Bracciano	Coem. S. Macarii	Armellini 652.
Bradano (b. Tarent)	(*) Grotta di S. Lucia	
*Brescia	Dom (Rundbau). S. Giulia (Grabkirche)	Hübsch 88. 97. Odorici, antichità cristiane di B. 1848 ff.
	Coemet. S. Latini	Boldetti 599.
*Brindisi	Grottenkapellen d. Umgeb., z. B. San Vito dei Normanni	Diehl, l'art. byzantin dans l'Italie méridionale, Paris 1896.
*Cagliari = Karales (Sardin.)	Cöm. bei der Kirche S. Saturnino	Notizie degli scavi 1909, 183 ff.
	Katakomben zu Bonaria	Bull. 1892, 130 ff. NB 1901, 61 ff.
	Hypog. bei Bonorva	
Canosa (Apulien)	(*) Katak. im Tal S. Sofia	CIL IX 410.
Capena	a. d. via Flaminia das Coem. ad Vigesimum	
*Capua	Gräber bei S. Prisco	Bull. 1884, 105 ff.
Castellamare di Stabia	Katak. (Grotta u. Nekropolis di S. Biagio)	Bull. 1879, 36 u. 118 ff. G. Cosenza, Il cimitero e la capella stabiana, Napoli 1898. Siehe oben S. 17, 5.
Castel S. Elia (Etrur.)	Basilika. (*) Zahlreiche Einsiedlergrotten, z. T. mit Malereien	RQS 1893, 84 ff. 1902, 243.
Castel Savelli (Sabello)	Basilika	Bull. 1873, 102.
*Catania	Hypogäum	Notizie degli scavi 1894.
Cervetri = Caere (Etrur.)	Katakomben	Bull. 1874, 84.
Chiusi	Katak. der Mustiola u. der hl. Katharina	CIL IX 2533—82. Siehe oben S. 33, 6.
Ciampino (Tusc.)	Zwei Basiliken	Bull. 1872, 88. 1873, 107.
Cimitile (b. Nola)	Katakombenreste	RS III 533.
*Civita vecchia (centumcellae)	Cömeterium	Bull. 1887, 104 ff.

Clitumnus (b. Spoleto)	Kirche degli angeli	Bull. 1871, 147.
Corneto-Tarquinia	Grabanlagen. [Basiliken S. Mariae und S. Restitutae]	Bull. 1874, 81 ff.
Ferentillo (b. Spoleto)	Cömeterium	Bull. 1880, 70.
*Florenz. M	Baptisterium	Hübsch, Taf. 18, 19. Vgl. A. Cocchi, Le chiese di Firenze, Firenze 1903.
*Fondi	[Basilika]	
Gabii	Katakombe	
Gallipoli	beim Kap Leuka altchristl. Kirche (Mosaik)	Bollettino d'arte 1907.
Gavis	an der via Salaria Gruft des S. Getulius	Armellini 543
S. Germano	quadratische Kirche?	Hübsch 48.
*Girgenti	Nekropolis Giambertone (S. Gregorio), die Frangipani-grotten sowie Einzelgräber	Notizie degli scavi 1901. 29 ff.; vgl. auch Bull 1875, 83, V. Schultze, Katakomben 291 ff.
Grottaferrata, M (Abtei)	eh. Basilika	Bull. 1872, 111 ff.
	Umgebung:-S. Pietro in Meruli. S. Maria in Diaconia	„ „ 9.
(Lorium)	(*) Katakombe	Bull. 1875, 105.
*Lucca	Basilica Langobardorum	
	Cella de' santi	Boldetti 596.
Lucoferonia	Katakombe	Bull. 1883, 119 ff.
*Mailand. M	Sarkophagfunde. — S. Lorenzo magg. mit Annexbauten. Bas. v. SS. Gervas. et Protas. (= S. Ambrogio), S. Nazario grande, S. Sepolcro, S. Nabore, La Valeria.	Hübsch 91. 97. 101. Bull. 1864, 29 ff. NB 1896. 163 ff.
	Cöm. des Paulinus, Castritianus, S. Calimerus	Boldetti 615, Armellini 673.
Manfredonia = *Sipontum	Katakomben. Basilika von Sip. (ältere Teile)	Abgesehen von der Basilika stark ruinös.
	[Hypogäum am Wege nach Mattinata]	
Manfria (Siz.)	kl. Katakomben	Notizie degli scavi 1901, 310.
Marino (Tusc.)	Bas. S. Marina in Moreni	Bull. 1872, 90 ff.
Marsala	Hypogäum	Armellini, Cimiteri 733 f.
Matera (Südit.)	sog. chiese-grecche-Grotten	Diehl a. a. O.
Mazzara (Siz.)	(*) Hypogäum	
*Messina	Katak. des S. Placidus	Boldetti 624.
Monte Leone (Sabina)	(*) Katakombe	Bull. 1880, 108.

Morlupo-Leprignano	Katakombe	NB 1911, 239 f. 1912, 183.
Murano (b. Venedig)	Bas. von S. Donato (Dom)	Hübsch 95.
Narni	Hypogäum. Orator. des hl. Cassius, Grab. d. h. Juvenal	Bull. 1871, 83. RQS 1911, 61 ff.
Naro (Siz.)	Hypogäum	Bull. 1875. 83.
Nazzano	(*) Katakombe bei N.	Bull. 1883, 125 ff.
*Neapel. M	Katakomben: S. Ephebo, S. Gaudioso, S. Gennaro, S. Severo, della Vita (S. Vito)	V. Schultze, Die Kat. von St. Gennaro, Jena 1877. Ders., Katak. 304 ff. RE II 130 ff.
	S. Giovanni in fonte und S. Restituta mit wertv. Mosaiken	Galante, Guida sacra della città di N. Napoli 1873. NB 1900, 99 ff.
Nemi	(*) Katakomben bei N.	
Nepi	(*) K. der Sabinilla (SS. Ptolomaei et Romani). Grotten	Bull. 1874, 113. RQS 1893, 84 u. 1902.
*Nocera	S. Maria maggiore, Bapt.	Schultz II 218.
*Nola	Baptist. [Kirche des hl. Felix]	Schultz II 204. Bull. 1871, 61. 1875, 24 ff.
Nonna Ligora (Siz.)	Hypogäum	Schultze, Katakomben 294.
*Ostia	[St. Peter u. Paul, konstantin. Basilika.] Gräber	Ciampini 139 ff.; Bull. 1864, 40. 1866, 44. NB 1910, 57 ff.
Otrant	Im Dorfe Vaste bei O. unterirdische Kapelle m. Malereien in 3 Schichten; griech. Inschriften	Diehl a. a. O.
Otricoli	Hypogäum	Bull. 1871, 83.
Padua	Cömeterium	Boldetti 597.
Paganica	Katakombe bei P.	Signorini, La diocese di Aquila p. 288.
Palestrina = *Praeneste	Gräber u. Basilika des hl. Agapitus	Marucchi, Elements II, 410 ff.
Palermo	Katakomben	Vincenzo di Giovanni, La topographia ant. di P. II 1890, 133 ff. Vgl. Kraus RE II, 134.
Piperno (Privernum)	Coem. SS. Asterii, Iulii et Montaniani	Bull. 1878, 85 f.
*Porto	Nekropolis? Cöm. v. Capo due rami	Bull. 1868, 33 ff., 77 ff.
	Basilika des Hippolyt und St. Maria. Xenodochium des Pammachius (?)	Bull. 1866, 49. 170 ff.
Portogruaro (Julia Concordia)	Nekropolis	Bull. dell' Istituto di corrisp. arch. 1873, 58 ff. 1874,



		18 ff. 1875, 104 ff. — Bull. 1873 f.
Pozzuoli (Puteoli)	(*) Katakombe S. Proculi	Boldetti 609.
*Ravenna. M	Nekropolis	Bull. 1879, 98 ff.
	Zentralbauten: Theoderichmausoleum (S. Maria rotonda), S. Giovanni in Fonte, S. M. in Cosmedin, Galla-Placidamausol. (S. Nazaro e Celso), S. Vitale.	Hübsch 65. 29. 63. 31. 49.
	Basiliken: S. Agata, S. Apollinare in classe u. nuovo) (= S. Martino), [S. Crucis, Petriana]. Ferner: Palastkapelle S. Pietro (Francesco), Giov. Batt., Giov. Ev., [Lorenzo in Classe], S. Teodoro (S. Spirito), S. Vittore	ebda 63. 59 f. 62. ebda 61. 32. 33. 63. 61. Zusammenfassend: C. Ricci, Ravenna, Bergam. 1902.
Rignano	Katakombe S. Teodorae m. Basilika	Bull. 1880, 69 ff. 1883. 134 ff.
*Rimini	Cöm.-Basilika (?) SS. Abundii et Abundantii	Neuere Forschung. v. Baumstark. Vgl. NB 1903, 8.
	Basilikaruinen	Bull. 1864, 14 f.
Rocca antica (Sabina)	Grotte am Monte Taucia	

***__Rom.__ Die ältesten kirchl. Regionen Roms in der Zeit bis zum 6. Jahrh. haben folgende Begrenzung: regio prima: umfaßte das Cömeterialgebiet der via Appia, Ardeatina u. Ostiensis (= teilweise reg. I, XII, XIII des Augustus); secunda: Coelius u. Forum (entspr. den Regionen II, VIII des Augustus); tertia: Esquilin u. Teil des Coelius (= III, VI d. A.); quarta: Quirinal u. Viminal (IV u. VI d. A.); quinta: entsprechend der VII (via Lata) u. teilweise IX d. A.; sexta: die IX und Hauptregion des Augustus; septima: Trastevere (mit Vatikan).

Basiliken:

a) Cömeteriale bei Nr. 2. 15 (Sisti et Caeciliae). 18. 22. 23 (Petronillae). 26. 29. 34. 35. 45. 48. 59. 73, in weiterem Sinne auch Nr. 1. 20 (Laurentii). 44. 51. 60 des Cömeterialverzeichnisses.

b) Sonstige Basiliken aus dem Urchristentum: S. Agata in Subura, Alessio, [Anastasia sub palatio], Angelo in via Salaria, Andrea in Barbara und [A. in thermis], Apostoli, Balbina in Aventino, Bibiana fuori porta magg., Bonosa, Cecilia in Trastevere, Cesario, Clemente, IV Coronati, Cosma e Damiano, Crisogono, Croce, Eustachio, Francesca Romana, Giorgio in Velabro, Giovanni in Calibito, Giovanni e Paolo, Giovanni a Porta Latina, Ippolito in Esquil. [Iunius Bassus], Laterano, Liberiana, Lorenzo in Lucina, Marco, Maria Annunziata, M. Antiqua, M. in Cosmedin, M. in Trastevere, Martino ai Monti, Menna, Michele

in via Salaria, Nereo ed Achilleo, Nicolo in Carcere [Nicomedis], Pancrazio, Paulo ad aquas salvias, Pietro in Vincoli, Pietro e Marcellino, Prassede, Prisca, Pudenziana, Sabina, Saturnino, Silvestro in Capite und in via Salaria, Stefano a) in Agro Verano, b) del cacco, c) [maggiore], d) via Latina (Fundamente), Susanna, Urbano della Caffarella, Vincenzo ed Anastasio alle tre fontane, Vitale. — Vgl. im allgemeinen Marucchi, Éléments III.

Zentralbauten: S. Constanza (bei S. Agnes), S. Helena (Tor Pignattara), Lateranbapt., Stephanskirche (Coelius).

Gräber sub divo: vgl. RS I 93 ff. III 393 ff. und in den Atti della Pont. accad. di arch. II 41 ff. Bull., NB usw.

Cömeterien:[1]

1. S. Agnetis, via Nomentana, Eingang i. d. Basilika — Bull. u. NB. passim; Armellini, Il cim. di S. A., Roma 1880.
2. S. Alexandri, ebda 10 km, Besitztum Coazzo — Bull. 1864 u. passim.
3. Anonym. ad clivum Cucumeris, ad septem palumbas; via Salaria vet., Eing. durch das Arenar von St. Hermes — Bull. 1865. 1878. 1883.
(*) 4. » ad nymphas Catabassi, via Cornelia — Boldetti 538.
(*) 5. Anonym. an der via Appia nova, links über den Bahndamm bei der Osteria del Tavolato.
6. » bei S. Onofrio, Ianiculus — NB 1898.
7. » (häretisch) via Appia antiqua, gegenüber dem Trappistenkloster — Garrucci, Tre sepolcri etc., Napoli 1852, Kaufmann, Jenseitsdenkmäler S. 207 ff.
() 8. » via Triumphalis, beim Fort des Monte Mario — Bull. 1894.
(*) 9. » bei S. Lorenzo fuori le mura, rechts vom piazzale.
10. » via Salaria ant. — Bull. 1894.
11a u. b. » via Latina — NB 1903, 173 ff. 301 ff. sowie 1912, 177 ff.
() 12. S. Aproniani (Eugenia), via Latina, unter dem Besitz Santambrogio und vigna Delvecchio — Bull. 1876. 1878.
13. S. Balbinae, unweit von Nr. 15, aber näher der Stadt.
14. S. Calepodii (S. Callixt), via Aurelia ant., vigna Lamperini — Bull. 1866. 1878. 1881.
15. S. Callixti (inkl. Lucina, regio Liberiana), via Appia ant. — Bull. NB. RS passim.
() 16. S. Castuli, via Labicana, v. Casilina, zugemauert.
17. des Chresimos (häretisch), via Praenestina — Bull. 1864.
18. Comodillae (Felix u. Adauctus), via Ostiensis bezw. delle sette chiese, vigna Serafini — Bull. seit 1877 passim. NB u. RQS 1904 ff.
() 19. SS. IV coronatorum? (in comitatu), via Labicana, vigua del Grande — NB 1898.
20. S. Cyriacae (Laurentii), via Tiburtina, Eingang auf dem Zentralfriedhof bei den Gräbern Odescalchi, Annivilli, De Romanis — Bull. seit 1863 passim. NB 1895. 1897. 1899.

[1] Mit ( ) sind diejenigen Katakomben bezeichnet, deren genaue Er forschung besonders wünschenswert wäre.

(*) 21. SS. Cyriaci, Largi et Smaragdi, via Ostiensis, am VII. Meilenst. — Bull. 1869.
22. S. Damasi, von Nr. 14 aus der via Ardeatina zu. — NB u. RQS 1903 ff.
23. S. Domitillae (Petronillae, Nerei et Achillei), via Ardeatina bezw. delle sette chiese (Tor Marancia) — RS neue Serie Band I cf. § 17.
(*) 24. der beiden Felix, via Aurelia ant.
(*) 25. S. Felicis (ad insalatos = infulatos?), via Portuensis rechts.
26. S. Generosae (ad sextum Philippi), via Portuensis, Hain der Arvales.
( ) 27. SS. Gordani et Epimachi, via Latina, unter vigna Coppa b. casale Cortoni.
28. S. Helenae (Mausoleum), via Labicana bei SS. Petri et Marcell.
29. S. Hermetis (Basillae, Proti et Hyazinti), via Salaria ant., vigna (monte Parioli) des Deutschen Kollegs — Bull. passim. NB 1895—98. 1912, 11 ff. Monographie vorbereitet von C. Bonavenia.
(*) 30. S. Hilariae, via Salaria nova — Bull. 1873.
31. S. Hippolyti, via Tiburtina, links unter vigna Gori — Bull. passim. NB 1900.
(*) 32. » (Arenar), via Appia ant., bei St. Callist.
33. Iordanorum (ad S. Alexandrum), via Salaria nova, villa Massimo — Bull. 1873.
34. SS. Marci et Marcelliani, via Ardeatina — NB u. RQS 1903 passim.
( ) 35. Maximi (ad S. Felicitatem), ebda, rechts kleiner Eingangsbau und links unter villa Ciampi — Bull. 1863 u. passim.
36. Monte Parioli, Katakombentrakte des 4. Jahrh.
( ) 37. S. Nicomedis, via Nomentana bei der Porta, villa Patrizi u. Banca, generale — Bull. 1864. 1865.
38. Novellae, via Salaria nova — Bull. 1873. 1877.
( ) 39. Nunziatella, via Ardeatina, bei dem Kirchlein nahe dem Forte Ardeatino — Bull. 1877. 1882. 1892.
(*) 40. ebda, in der Umgebung 1—2 verlorene Katak. gemäß Bosio RS 283; Boldetti 552.
( ) 41. Octavillae (S. Pancratii), via Aurelia ant., villa Pamfili — Bull. 1881. RQS 1898.
42. Ostrianum (bisher = ad nymphas ubi Petrus baptizaverat; siehe § 63), via Nomentana, vigna Leopardi — Bull. passim.
( ) 43. S. Pamphili, via Salaria ant., Osteria delle tre Madonne — Bull. 1863. 1865. 1894.
44. S. Pauli (in praedio Lucinae), via Ostiensis, lag hinter der Apsis von St. Paul.
45. SS. Petri et Marcellini (ad duas lauros, ad Tiburtium, ad Helenam), via Labicana (v. Casilina) bei Tor Pignattara — Bull. passim NB 1913.
46. S. Pontiani (ad ursum pileatum), via Portuensis, rechts unterm Monte Verde — Bull. 1867 u. passim.
47. Praetextati, via Appia ant., bei der Caffarella — Bull. passim.
48. Priscillae, via Salaria nova, Eingang links hinter dem Bivio.

( ) 49. SS. Processi et Martiniani, via Aurelia ant., villa Pamfili u. vigna Pellegrini — Bull. 1881. NB 1897 f.

(*) 50. SS. Quarti et Quinti, via Latina — Armellini, I cimiteri crist. della via Latina, Roma 1874.

51. S. Sebastiani (ad catacumbas), via Appia ant., bei der gleichn. Basilika — Bull. passim. De Waal, Die Apostelgruft usw., Rom 1894.

(*) 52. SS. Simplicii et Serviliani, via Latina — Armellini a. a. O.

53. S. Soteris, via Appia ant., Terrain des Trappistenklosters?

54. S. Theclae, viae Ostiensis, Osteria del Ponticello. RQS 1899.

(*) 55. Tertulliani, via Latina — Armellini a. a. O.

( ) 56. Thrasonis (ad S. Saturninum), via Salaria nov., villa Odescalchi — Bull. 1873. 1883

(*) 57. » -arenar mit der Crypta SS. Chrysanti et Dariae, ebda.

58. S. Timothei (?), via Ostiensis, Hypog. der vigna De Merode — Bull. 1872. NB 1898.

59. S. Valentini, via Flaminia, am Abhang von monte Parioli (früher vigna Tanlongo) — Marucchi, Il cimitero e la basil. di s. V., Roma 1890.

60. Vatikan, via Cornelia (St. Peter).

(*) 61. S. Zenonis (ad aquas Salvias), via Ostiensis, bei tre fontane. — Bull. 1869. 1871.

62. S. Zotici, via Labicana (v. Tuscolana). am X. Meilenst. — E. Stevenson, Il cimitero di Z. Modena 1876.

Suburbikarisch:

(*) 63. S. Alexandri (ad Baccanas), via Cassia, beim XX. Meilenst. — Bull. 1875, 142.

(*) 64. Anonym., via Portuensis, beim »Capo due rami«.

(*) 65. (S. Martinae et Priscae?), via Ostiensis, X. Meilenst.

(*) 66. St. Anthimi, via Salaria, am XXIV. Meilenst. zwischen Passo di Corese u. Monte Libretti — NB 1896.

(*) 67. Basilidis, via Aurelia, am XX. Meilenst.

(*) 68. S. Feliculae, via Ardeatina, am VII. Meilenst. — Bull. 1877.

69. SS. Marii, Marthae, Audifacis, Abacum, am XII. Meilenst. d. via Cornelia.

(*) 70. S. Primitivi et soc., via Praenestina (Arenar), beim alten Gabii — Bull. 1873, 115.

( ) 71. SS. Primi et Feliciani, via Nomentana, ca. XV. Meilenst. Einige Spuren der kleinen Märtyrerkirche bei Mentana. — Bull. 1880. ebda (*) Cöm. zum XVI. Meilenstein.

(*) 72. SS. Rufina und Secunda, via Cornelia, vom X. (»sylva candida«) bis XII. Meilenst. — Bull. 1875, 107.

( ) 73. S. Symphorosae et fil., via Tiburtina, IX. Meilenst. »le sette fratte« = septem fratres — Stevenson, Scoperta della basilica di S. S., Roma 1878.

( ) 74. SS. Tiburtii, Hyacinti et Alexandri, via Salaria, XXV. Meilenst.

Selinunt	Nekropolis	Archivio storico Siciliano, nuova serie, VII, Palermo 1883, 126 ff.

Sessa (Sipont)	(*)Katakomben. Basilika	NB 1897, 140. Di Lella, l'antica bas. crist. di S., Cassino 1901.
Soriano (Cimino)	(*)Katak. des S. Eutychius	Germano, Memorie archeologiche etc., Roma 1886.
Sorrent	Katak. aus später Zeit	Bull. 1879, 37.
Sorrina nuova	Katakomben	Bull. 1874, 85.
*Spoleto	Basiliken von S. Agostino del Crocifisso, S. Michele, S. Pietro	Bull. 1871, 116 ff.
	Gräber sub divo	ebda 94 ff., vgl. Boldetti 593 f.
Subiaco	Coem. ad aquas altas (Laurentii) bei S.	Bull. 1881, 108.
Sutri	(*)Katakombe S. Iuvenalis. S. Maria del Partu und andere Grotten	Bull. 1865, 28. Hübsch 7. RQS 1902, 244.
*Syrakus	Katakomben: S. Giovanni, Cassia, »Führer« (sic!), S. Maria di Gesù.	Orsi, in den Notizie degli scavi seit 1891, sowie die § 17 erwähnten Schriften.
	Unter den zahlreichen kleinen Hypogäen der benachbarten Küstenstriche seien erwähnt diejenigen von S. Alfano, Canicattini, Chiaramonte-Gulfii S. Croce-Camerina, Granieri, Lentini, Maccari, Melilli, Modica, Noto, Pachino, Palazzolo-Acreide, Pantalica, Priolo, Ragusa sup., Rosolini, Spaccaforno, Val del Molinello, Val d'Ispica	Vgl. Müller, Koimeterien n. 14 in der Realenzyklopädie f. prot. Theologie u. Kirche. 3. Aufl. X.
	byzant. Kirchen der Umgebung von Syrakus	Orsi, in der Byz. Ztskhr. VIII.
Tarent	altchr. Sanktuarium unter der Kathedrale	
	Grotte des Apollo-Helios mit byz. Malereien	Commentarius authenticus des intern. Kongresses f. chr. Archäol. zu Rom 1900. III. Sektion.
	Grotta dei santi Eremiti u. andere Grotten der Umgebung	Diehl, Mélanges d'archéol. 1891 u. l'art byzantin a. a. O.
*Terni	Katak. des hl. Valentin	Bull. 1874, 85. 94. 121.
	Gräber sub divo	Bull. 1871, 85. RQS 1889, 25.

Tharsos (Sardinien)	Basilika	Bull. 1873, 129. 139.
Tivoli	Madonna della Tosse Zentralbau	Hirt, Gesch. der Baukunst II 592
Torcello	Dom	Hübsch 92
Trassaco (b. Fucinersee)	Coem. S. Casidii	Armellini 693.
Tropea (Calabrien)	Nekropolis	Bull. 1877, 85 ff. 148. NB 1900, 271.
(Tusculum)	Nekropolis [Basilika] Hypogäum v. 1910	Bull. 1872, 85 ff. 145 ff. 1873, 109.
Vallmontone	Katakombe und zahlreiche Grotten i. d. Umgebung	Bull. 1873.
Velletri	Katakombe	Bull. 1873, 107 ff.
Venedig	Basilika S. Giacometto di Rialto	Hübsch 92.
Venosa = *Venusium (Apul.)	(*) christliche Katakomben?	
*Verona	Basil. S. Lorenzo. Sarkophage in S. Giovanni in Fonte	Hübsch 91.
Vindena (Umbrien)	Grabstätten sub divo	Bull. 1871, 93.
Viterbo	Grotta di Riello	Orioli, Viterbo etc., Roma 1849, 32.
Vulci	Katakomben	Bull. 1874, 84 ff. 1887, 107.

[*Amiternum, *Ancona, *Aquila, Arpinensium civit., *Ascoli Pic., *Assisi, *Avellino, *Beneventum, *Bettona, *Bologna, *Cumae, *Faënza, *Fano, *Ferentino, *Fermo, *Forum Claudii, *Gaeta, *Hybla maior, *Imola, *Leontion, *Perugia, *Pisa, ***Puteoli, *Quintianum, *Salerno, *Siena, *Taormina, *Teano, *Terracina, *Todi, *Trani, *Tres Tabernae, *Ursinum.]

§ 48. **Kleinasien.** Zum größten Teil unerforscht. — Die Inseln siehe unter »Griech. I.«	Inschriften: CIG IV; CIL III; Le Bas-Waddington, Asie mineure III, Cumont in den Mélanges d'archéologie et d'hist. 1895, 245 ff. Allgemeines: Arundell, The seven churches of Asia, London 1828; Ramsays Werke; V. Schultze, Altchr. Denkmäler in Griechenland und Kleinasien. Neue kirchliche Zeitschr. 1892, 880 ff. J. Strzygowski, Kleinasien ein Neuland der Kunstgeschichte, Kirchenaufnahmen von J. W. Crowfoot und J. J. Smirnow usw., Leipzig 1903. H. Rott und K. Michel, Kleinas. Denkmäler, Leipzig 1908.	
Kilikien.	V. Langlois, Inscriptions grecques etc. de la Cilicie, Paris 1854 u. ebendess. Voyage dans la C., Paris 1861. Vorl. Ber. über S. Guyers Reise in Kilikien und Lykaonien, Arch. Anzeiger 1909. cf. auch Revue arch. 1906.	
Korykos (Ghorgos)	große Nekropolis sub divo	L'Athenaeum français, Paris 1852 I 317. CIG IV 9163 ff.
Meriamlik	Theklaheiligtum m. Kirchen	S. Guyer a. a. O.

Ala Kilise	Kirchenruine	S. Guyer, Ztschr. f. Gesch. d. Architektur III 192.
Ilissos (Eleussa)	Basilika und Nekropolis	Athenaeum a. a. O. 318; Revue archéol. 1878, 447.
Kan-Aladja (im Taurus)	Gräber, Klosteranlage	Revue arch. 1847, 175. Strzygowski a. a. O. 109 ff.
*Anazarbe	Nekropolis m. Felsengräbern	Athenaeum II 1186 f.

[*Adana, *Aigai, *Alexandria parva, *Epiphaneia, *Flavias, *Kastabala, *Mopsvestia, *Neronias (Irenopolis), Pompejopolis, ***Tarsos]

Kappadokien. Über die Höhlenkirchen Strzygowski u. Rott a. a. O. sowie H. Grégoire, Rapport sur un voyage d'expl. dans le Pont et en Capp., Bull. de corr. hell. 1909, 1—170.

Azuguzel	vermutlich Felsengräber	Chantre, Mission en Cappadoce, Paris 1898, 121 ff.
Jedicapulu	Kirchenruine	Strzygowski a. a. O. 1 ff. 28 ff.
Andabilis (Andaval)	Konstantinskirche	a. a. O. 67 ff. Rott 103 ff.
Soandos	Felsenkirche u. Gräber	Hamilton, Reisen in Kleinasien etc., Leipzig 1843 II 278. Rott 123 ff.
*Komana	Tempelkirche	
Masylyk	Kirche	Strzygowski in H. Grothe, Meine Vorderasienexp. I, Leipzig 1911, CCXVIII ff.
Germe	Basilika	Rott 162 ff.
Tomarza	Kreuzbasilika	180—187.
Skupi	Kirche der 40 Märtyrer	192 ff.
Susam Bayry	Höhlenkirche	205 ff.
Gereme (b. Urgüb) u. Umgebung	Höhlenkirchen	210 ff.
Suwasa	Oktogon	250 ff.
Tscheltek	in d. Nähe die Glodankirche	258 ff.
Wiranschehr	Felsenkirchen d. Umgebung	265 ff.

[*Colonia, *Kaisareia, *Kybistra, *Melitene, *Parnassos?, *Sadagolthina?, *Spania (Spalia), Tyana.)

Lykaonien (Isaurien). L. Duchesne, Les nécropoles chrét. d'Isaurie im Bull. de corr. hell. IV 195 ft.; A. Headlam, Ecclesiastical sites in Isauria, Suppl. I. of the hellenic society, London 1892. Strzygowski, Kleinasien, 52 ff. Vorl. Ber. der öst. Expedition, Prag 1903 sowie von S. Guyer (s. Kylikien). W. M. Ramsay u. G. L. Bell, the Thousand and one churches, London 1909.

Bin-bir-kilisse (= *Barata?)	21 Basiliken, Kuppelbauten usw.	Strzygowski a. a. O. 57 ff. sowie Ramsay-Bell a. a. O.
Isaura	Nekropolis u. Basilika	Duchesne a. a. O. Über Kirchenbauten der Umgebung vgl. Strzygowski a. a. O. 91.

Ermenek	Grabfunde	Ritter, Erdkunde X 2, 367
*Syadras (Syedra)	Kirchen	ebda 393.
*Seleukeia (Seletkeh)	Grabfeld und Felskammern	CIG 9212 ff.
Kesteli	Kirche	Headlam a. a. O.
Kyzyl Euren	Felsenkirche und Gräber	Strzygowski a. a. O. 147 ff.
Libas	Gräber	Langlois, Inscriptions 50 ff.
*Claudiopolis (Mout)	isolierte Gräber um Basiliken	und Voyage 188.

[*Alistra, *Antiocheia, *Diokaisareia?, *Huasades, *Humanades (Umanda), *Koropissos, *Laranda, *Metropolis, *Panemon Teichos, *Pappe.]

Pisidien.

Termessos	Grabkammern	K. Lanckoronski, Städte Pamphiliens u. Pisidiens, Wien 1892 II, 35.
***Antiocheia	Kirche	Ritter a. a. O. 470.
***Derbe	Rundkirche	Hübsch 83.

[*Baris, ***Ikonion?, *Kalyptis?, ***Lystra, **Philomelion, *Seleukeia, *Kasada.]

Pamphilien.

*Side	Basilika	Lanckoronski a. a. O. I 132 f. Rott 63 ff.
Sagalassos	Basilikentrümmer	ebda II 131 u. 150 f. Rott 14 ff.
Döschembe	Basiliken unterhalb D.	Rott 26 f.
Kremna	zwei Basiliken	Lanckoronski 161. 169 ff.
Adalia (*Attaleia)	Basilika m. Resten v. Fresken (Moschee Dschumanüm Dschâmisi)	ebda I 26 f. und Strzygowski a. a. O. 168. Rott 31 ff.
Selge (Sürück)	byz. Kirchenruinen. Gräber?	Monatsber. d. Kgl. pr. Ak. 1875, 136.
***Perge	zwei Basiliken. Auf der Akropolis byzantin. Cella	Lanckoronski I 46. Rott 46 ff.
*Aspendos	Basilikentrümmer	ebda I 96 ff.
*Seleukeia	Kirchenruine	Rott 66 ff.

[*Magydos, *Maximinianopolis, *Syarba.]

Lykien.

*Arykanda	im Stadium die berühmte Inschrift betr. die letzte Verfolgung	Mommsen, in den Archäol.-epigr. Mittlg aus Österreich 1893, 93 f. — RQS 1893, 291 ff.
Dere Aghzy	Kreuzkuppelkirche, Oktogon	Strzygowski a. a. O. 132. Rott 300 ff.
Seraidjik[1]	Kirchenruine	Spratt u. Forbes, Travels in Lycia I 202.
Acalissus	»	I 167.
Idebessos	»	I 169.

[1] Die folgenden Orte auf der Route Adalia-Myra.

*Olympos	Kirchenruine	Benndorf, Reisen in Lykien 140 f.
Kekowa	»	Ritter, Kleinasien I 1087.
Jalibai	»	ebda II 1093.
Phellus	»	ebda II 1124.
Bazyrgiankoi	»	Spratt u. Forbes I 57.
*Patara	»	Ritter l. c. 1061.
Pydna	»	Spratt u. Forbes I 17.
Pinara	»	ebda I 10.
Xanthus	Kloster u. Kirchenruine	ebda I 50.
Sidyma (nebst Hafenort Kalabatia)	Kirchenruine	Benndorf u. Niemann 78 ff.
*Myra	Basilika	Hübsch a. a. O. 81. Rott 66 ff.
Cassabathal	Kirche und 2 achteckige Kapellen	ebda.
	Grabkammern mit Malerei	Ch. Fellows, Ausflug nach Kleinasien, Leipzig 1853, 285.
Aladja-Dagh	Basilika mit Baptisterium	Petersen u. v. Luschan, Reisen in Lykien, Wien 1889, 38 f. Rott 318 f.
Aphrodisias	Grabfeld und Kirche	Fellows a. a. O. 197.
Kiöidjigez-Liman	Kirche	ebda 125.
Assar Ony	Zentralbau	Rott 76.
*Gagae	Kirchenruine	ebda 77 f.
Rhodiapolis	»	ebda 78 f.
Alaja	»	ebda 79 f.

[*Perdikia?]

Karien.

*Aphrodisias	in den Venustempel eingebaute Kirche.	

[*Antiocheia, *Apollonias, Kibyra, **Tralles.]

Lydien.

***Sardes ***Philadelphia ***Thyatira	Kirchenruinen und Gräber	Fellows a. a. O. passim.

[*Anaia, *Bagis, *Hypaipa, *Kareina (b. Smyrna?), *Skilandos.]

Mysien.

***Pergamon	Kirchenruinen	Ch. Texier, Description de l'Asie mineure, Paris 1839 ff. II Taf. 116–119 Neueste Aufnahmen von Dörpfeld.

[*Ancyra ferrea, *Aurelianopolis?, **Parion.]

Phrygien. Ramsay, The cities and bishoprics of Phrygia I, Oxford 1895 ff. Byz. Zeitschr. 1910, 97 ff.

**Eumeneia	(*) Cömeterium bei E.	Cavedoni, Opuscoli relig. e lett. di Modena 1860, 176 — Bull. 1864, 32.
**Hieropolis (im Tal des Glaukos)	Fundort der Aberkiosstele	
***Hierapolis	Basiliken, Gräber	V. Schultze, Aus H. in Ph., i. Chr. Kunstbl. 1892, 145 ff.
Heliopolis	konstantinische Basiliken	Ciampini, De aedificiis Constantini Magni, Roma 1693, 178.
**Apameia (Kibotos)	Kirche der Akropolis (Noemünzen)	siehe § 128.
Bôz-üyük	Ruinen	Humann-Puchstein a. a. O. 14.

[*Akmoneia, *Amorion?, *Apameia, **Ardabau (Kardaba)?, *Azani, *Bruzos, *Dorylaion, *Eukarpeia, *Grimenothyrai (Trajanopolis), ***Kolossai, **Kumanai, *Kyzikos, *Lampe (Distrikt der Siblianoi), ***Laodikaia, *Lunda, Metropolis, *Motella (Hyrgalischer Distrikt), *Moxiane (Distrikt), **Ortros, **Pepuza, *Plaundos?, *Prymnessos?, *Sanaos (Valentia), *Sebaste, *Stektorion, *Synnada, *Themisonion?, *Tiberiopolis?, **Tymion (Dumanli?).]

Bithynien.	F. W. Hasluck, Bithynica, Annual of the brit. school at Athens 1907. Über die Lage der bith. Bistümer cf. J. Sölch, Klio 1911, 393 ff.	
Isnik (*Nikaia)	Koimesiskirche	O. Wulff, Die Architektur u. d. Mosaiken d. Kirche zu Mar.-Himmelf., in den Viz. Vrem. 1900, 315, sowie Die Koimesiskirche in N., Straßb. 1903. Vgl. auch Byz. Ztschr. I 1.
**Nikomedeia	[konstant. Salvatorkirche]	Ciampini a. a. O. 178.
Ilandschirbair	auf dem I. Ruinen einer Kreuzkuppelkirche	
*Brussa (Prusa) M	Eliasrotunde	Texier and Pullan 169, Bull. de corr. hell. 909, 245 ff.
Olymp	spärl. Klosterruinen	

[Nach Plinius in Pontus und Bithynien mehrere ***Gemeinden. *Adriani, *Apollonias, *Chalkedon, *Drepane (Heliopolis), *Kaisareia, *Kios, *Prusa (ein zweites).]

Pontus.	F. et E. Cumont, Studia Pontica, Bruxelles 1906.	
*Trapezunt	Sophienkirche [Baptist.]	a. a. O. 190.
*Neokaisareia	Oktogonbau	Hübsch a. a. O. 44.
*Nikopolis	Kirchenruinen	Cumont II 298 ff.
Satala	»	ebda 343 ff.

[*Amasia, *Komana, *Sebasteia.]

Paphlagonien.		
[**Amastris, *Gangra, *Ionopolis, *Pompejiopolis, **Sinope.]		
Galatien.		
**Ankyra	Klemenskirche	Hübsch a. a. O. 81.
Jürme (Germe?)	Basilika	Humann-Puchstein a. a. O. 32.
*Tavion	Ruinen	
Ütschajak	Doppelkirche	Strzygowski a. a. O. 32 ff.
[*Gadamana (Ekdaumana), *Juliopolis, *Kinna?, *Malos.]		
Jonien und Äolien.		
Gül-bagtsche (bei Vurla-Klazomenai)	Basilikenreste	Byzant. Ztschr. X 568—73.
***Smyrna	Polykarpgruft	J. B. de S. Lazaro, S. P. et son tombeau sur le Pagus, Constantinop. 1911.
***Ephesos	Unter den Inschriften die m. d. Abgarkorrespondenz.	Allgem.: Forschungen in E. veröff. vom öst. arch. Institut, Wien 1905 ff.
	Hypogäum (christlich?)	J. T. Wood, Discoveries at E., Lond. 1877, 12 ff.
	Doppelkirche	Hübsch a. a. O. 82. Jahreshefte des öst. arch. Inst. 1907, 74 f.
	(*) Johanniskirche	Procop. V. 1. Strzygowski a. a. O. 140 ff.
	sog. Lukasgrab (Rundbau)	P. A. Dutau, un prétendu tombeau de St. L., Paris 1882.
	»Gefängnis des Paulus«	Abhdlg. der Kgl. preuß. Ak. d. WW. 1872, 40 ff.
*Milet	altchr. u. frühbyz. Kirchenruinen	Sitzgber. der Kgl. pr. Ak. d. WW. 1901, 912, sowie Th. Wiegands Ausgrabungsberichte.
Latmosgebirge	Klöster	Th. Wiegand, Die Entdeckung der byzantin. Klöster usw. im L. (Intern. Hist. Congr.), Berlin 1908.
Assos (Troas)	Ruinen.	
	[*Ilion, **Magnesia, ***Troas.]	
§ 49. **Maltagruppe.**	Katakomben: L'Abazia, S. Agata, S. Cataldo, S. Maria della grotta, S. M. della virtù, S. Paolo, S. Venera	Bull. 1872, 90 ff. Publikationen von Caruana s. bei A. Mayer, Die altchristl. Begräbnisstätten auf Malta.
	Zahlreiche Hypogäen	RQS. 1901.

§ 50. **Österreich-Ungarn.** Inschriften CIL III; eine Sammlung der altchr. Inschr. fehlt noch, diejenigen Illyriens (Dalmatien, Kroatien, Slavonien) bearbeitet Dr. Jelić-Spalato. — Vieles in den öffentl. u. privaten Sammlungen von Wien, Triest, Aquileja, Zara, Spalato. Für Dalmatien cf. G. Kowalczyk, Denkmäler der Kunst in D., Berlin 1909.

*Aquileja. M	Baptisterium, altchristliche Basilika	Majonica, Wegweiser durch das k. k. Staatsmuseum, Aq. 1884. Swoboda usw., Der Dom zu A., Wien 1906. NB 1910 ff.
Carnuntum	altchr. Reste	Th. Deimel, Christ. Römerfunde in C., Wien 1911.
Brae (dalm. Insel)	altchr. Reste	Bull. di storia ed arch. Dalm. 1909, 37 ff.
Cilli (Celeja)	Basilika	Mitt. der k. k. Zentralkommission 1898.
Crikvine (Dalm.)	Cömeterium	Bull. dalm. a. a. O. 31 ff.
Fünfkirchen (Ungarn)	Grabkammern mit Malereien	Bull. 1874, 150 ff.; Mitteilungen der k.k. Zentralkommission 1873, 57—63.
Koljane (Dalm.)	Basilikenreste jüngerer Zeit	Verhandlungen des röm. Archäologen - Kongresses 1900, III. Sekt.
Manastirine (Dalm. Salona-*Spalato). M	Cömeterium der lex sancta christiana	vgl. die Jahrgänge des Bullettino di storia ed arch. dalmata seit 1878 u. im allgem. den offiziellen Guida di Spalato, Zara 1894, sowie Gerber, Unters. u. Rekonstr. a. altchr. Kultbauten zu Salona, Dresden 1911.
Marusinac	Nekropolis	
Mitrovitz = *Sirmium (Slavonien)	Nekropolis	Bull. 1884 f., 141 ff.; Ephemeris Salonitana I 5 ff.
Muc (Andetrium)	altchr. Reste	Bull. dalm. a. a. O. 90 ff.
Parenzo (Istrien)	Basiliken	Amoroso, Le basiliche cristiane di P., Parenzo 1891. — W. A. Neumann, Der Dom von P., Wien 1902.
Pola	Cömeterium usw.	Bull. 1874, 134. A. Guirs, Die frühchristl. Denkmäler in P. (Jahrb. d. k. k. Zentralk. f. Kunst usw.), Wien 1906, 229—56.
Ragusa	Cömeterium	Armellini, Gli ant. cim. crist. 728.

Salona s. Manastirine		
Salzburg	Coem. S. Maximiani	
Slano	Nekropolis	NB 1901, 195 ff.
Triest	Basilika S. Giusto (Dom)	Hübsch, t. XXVII
Bosnien u. Herzegowina.		
Borasi	Kapelle im Trebizatale	Ciro Truhelka, Die christl. Denkmäler Bosniens und der Herzegowina, RQS 1895, 97 ff.
Dabravina (Bez. Visoko)	Basilika	ebda.
Gornji Turbe (Bez. Travnik)	Basilika	ebda.
Jajce	Felsenkirche (ursprüngl. altchr. Grabkirche?)	ebda.
Mali Moschunji	Ruine eines jüngeren Kirchenbaues im Laschvatal.	ebda.
Schipovo (Gebiet des alten Saritte)	Mausoleum an der Pliva	ebda.
Stolaz = Dallunto	Kapelle a. d. Vidoschtakquelle	ebda.
Zenika	Basilika	ebda.

[*Axiupolis, *Cibalis, *Dorostorum, *Marcianopolis, *Pettau, *Sabaria, *Sardica *Scarabantia, *Singidunum, *Siscia, Tomi.]

§ 51. **Palästina.** Zum kleinsten Teil erforscht. Das Land besitzt zahlreiche Basilikenreste aus dem Mittelalter.

Inschriften: CIG IV. Seit 1892 in der zu Paris erscheinenden Revue biblique. Zerstreut auch in den bekannten Palästinazeitschriften, die für die allgemeine Denkmalkunde des Landes in Betracht kommen: Palestine Exploration Fund, Ld. 1873 ff.; Ztschr. d. DPV, Leipzig 1878 ff. (Mitteilungen dess. seit 1895), neuerdings auch die amerikanische Palestine Exploration Society, die russische Zeitschr. Parvoslavnyi Palestinskij Sbornik u. a. Benziger, Der heutige Zustand der alten Denkm. in Syrien u. Palästina, Ztschr. der deutschen morg. Ges. 1891, 69 ff. M. de Vogüé, Les églises de la terre Sainte, Paris 1860. cf. P. Thomsen, Die Palästinaliteratur, Leipz. 1908 u. 1911.

Abu Gôsch	Basilika(*)	
Amwâs-Nikopolis	Basilika	Revue Biblique XII 571—599.
Beit Gibrîn = *Eleutheropolis	Höhlengraffiti	Commentarius authenticus des intern. Kongresses f. chr. Arch. zu Rom. III. Sekt.
*Bethlehem	Gräber. Geburtskirche	Ciampini 150. Bull. 1872, 139.
Dêr el-Musallabe	Kreuzkloster(*)	
Dêr Mar Juhanna	Johanneskloster b. Gilgal(*)	

Djebel Karantel (b. Jericho)	Einsiedeleien(*)	
Djeras-*Gerasa	vier Basiliken	Ztschr. d. DPV 1903, 109—177.
El-Kusēfe	Kirchenruinen	Mitteilungen u. Nachrichten d. DPV 1895, 37 ff.
*Emmaus	Kirchenruinen	
Es-Salt	Mausoleum	Ztschr. d. DPV 1895, 69 ff.
Garizim	Fundamente der alten Kirche	
*Gaza	Basilika. Sergiuskirche	Hübsch 84. 86.
Haifa	Grabkammern	Ztschr. d. DPV 1890, 175 ff.
Hebron	Cömet. (Patriarchengrab) [byz. Basilika]	Ztschr. d. DPV 1894, 238 ff.
*Jericho	[Kirche der Gottesgebärerin u. Xenodocheion]	de Vogüé a. a. O.
***Jerusalem	Grabkirche	cf. H. Vincent, Jérusalem antique, Paris 1912 ff. Strzygowski, Orient oder Rom u. A. Baumstark OC 1905.
	Marienkirche (Mesdjid el Aksa)	
	Reste von S. M. minor (Erlöserkirche)	
	[Auffahrtskirche]. Dormitio B. M. V. etc.	
	Eleonakirche	Revue biblique 1911.
	Katakomben auf dem Ölberg	Ztschr. d. DPV 1889, 195 ff.
	Nekropolis am Damaskustor	neueste Funde.
	Felsengräber im Wadi er Rababi	Palestine expl. Fund 1901.
	»Prophetengräber« u. andere christl. Anlag. d. Umgebung	Revue bibl. X 72—88 und passim.
	Orpheusmosaik	ebda 436 ff. X 100 ff. NB 1902, 27 ff. sowie Ztschr. d. DPV 1902, 139 ff.
	Gräber u. Basilika von St. Stephan	Revue bibl. passim.
	Baptisterium? der Johanniskapelle	Ztschr. d. DPV 1894, 54.
Karmel	(*) Einsiedlerhöhlen	
Kefr Kenna = Kana	Mosaikboden einer konstantin.(?) Kirche	Palest. Expl. Fund. 1901, 374 ff. 1902, 132 ff.
Madaba	zwölf altchristl. Sanktuarien, Mosaikböden usw.	NB 1901, 145 ff. Revue bibl. passim. Auch A. Jacoby, Das Mosaik von M., Leipzig 1902.
Mambrathal	[konstant. Basilika]	Ciampini 163.

Mar Saba	Laura des hl. Euthymius	sehr wenig alte Reste.
***Nazareth	Krypta mit Gräbern [gr. Basilika]	NB a. a. O.
Nebi Samoil	[Kloster des hl. Samuel]	
Petra	Felskammern m. Altarnischen	
Rotes Meer	(*) zahlreiche Klöster	Publikation demnächst durch das Comité de conservation des monuments de l'art arabe.
*Sebaste	Moschee = Johanneskirche. [Basilika]	
Sû Mâzen (*Συκομάζων*)	Reste der Bischofsstadt	Palestine Exploration Fund 1902, 262.
Tabor	[drei Hüttenkirchen]	
Taïbeh = Ephrata	St. Georgsbasilika	Atti del II° Congr. 191.
Tell-Hûm (Kapharnaum?)	christl. Kirche?	

[Aila, *Anea, *Anim, *Askalon, *Aulana, *Azotos, *Batanaea b. Caesarea, *Bethabara, ***Caesarea, *Gadava, *Iamnia, ***Ioppe, *Kapitolias, ***Lydda, *Maximiniapolis, *Sabulon, ***Samaria, *Skythopolis, *Phaeno.]

§ 52. **Rußland.** Denkmäler: in der kais. Eremitage zu St. Petersburg (Sammlung Basilewski usw.), weniges in Moskau und Kertsch sowie in Privatsammlungen (Swenigorodskoi).

Kertsch. M	Unter ca. 2000 Grabkammern am Mithridatesberge eine christliche u. wenige Einzelgräber	J. Kulakowsky. RQS 1894, 13 ff. 324 ff.
Sebastopol. M	Basilikenruinen	Academy 1879, 292.
Chersonnes	Basilika	Jahrb. d. kais. deutsch. arch. I. 1908, Beibl. 175.

§ 53. **Spanien.** Ungenügend erforscht. Über Inschriften u. Grabanlagen: E. Hübner, Inscriptiones Hispaniae christ., Berol. 1871 mit Supplem. Berol. 1900.

Arcona (Alba Urgavonensis)	[Cömeterium]	Boldetti 635.
Begastri	[Basilika]	Guerra, Deitania y su catédral episcopal de B., Madrid 1879.
*Elvira	[Cömeterium]	Boldetti.
*Gerona	Gräber (Sarkophagfunde)	vgl. Hübner.
Lagos	Gräber (Sarkophagfunde)	Sarkophage im Museum zu Madrid
Loja	Reste einer Basilika	Bull. 1878, 37 ff.
*Saragossa	nach Boldetti: Cömeterium der innumerabiles martyres. Grabmäler d. Cripta de Santa Engracia.	Atti del II° Congresso di arch. crist., Roma 1902, 79 fl.

*Sevilla	Cömeterium	ebda.
Valencia	Gräber (Mosaiken)	Atti del II° Congr., Rom.

[*Acinippo, *Ajune, *Andujar, *Astigi, *Astorga, *Barbe, Barcelona, *Baza, *Cabra, *Calagurris, *Calahorra, *Carthagena, *Carula, *Caylone, *Complutum, *Cordova, *Drona 3, *Epagro, *Fibularia, *Guadix, *Italica?, *Laurum, *Leon, *Lorca, *S. Lucar la mayor, *Malaga, *Martos, *Mentesa (südl. v. Jaën), *Merida *Montemayor, *Montoro, *Ossigi, *Ossonoba, *Ossuna, *Segalvinia, *Talavera?, *Tarragona, *Teva, *Toledo, *Urci, *Vera.]

§ 54. **Syrien, Phönizien** u. **Mesopotamien** usw. Mit Ausnahme eines Teiles von Zentralsyrien noch wenig erforscht.	Inschriften: CIG IV. Waddington, Inscriptions grecques et lat. de la Syrie, Paris 1870. Allgemeines: M. de Vogüé, La Syrie centrale, Paris 1865—78. Chapot, Antiquité de la Syrie du Nord (Bull. du corresp. hell. 1902, 161 ff.) Publ. of an amer. archaeol. exped. to Syria, New-York 1904 ff. Amidawerk cf. § 23. Preusser, Nordmesop. Baudenkm. altchristl. u. islam. Zeit, Leipzig 1911. Sarre-Herzfeld, Archäolog. Reise im Euphrat- u. Tigrisgebiet, 3 Bde, Berl. 1911 ff.	
Abû-Hânâjâ	(*) Basilikenreste	E. Sachau, Reise in Syrien u. Mesop., Leipzig 1883, 134.
Aleppo	Rundbau des Simeon Stylites	Pococke, Beschreibung des Morgenlandes, II 247. Amer. Exped. Bd II.
***Antiocheia	[templum aureum]	Ciampini, De aed. Const. M. 178. DAC s. v.
	Felsenkirche S. Petri	
	Ruine des Paulsklosters	
	(*) Cömeterium	Boldetti 620.
Baalbek (Heliopolis)	[Basiliken]	Texier 189. Ausgrabungen von O. Puchstein usw.
Baetocaece	Kuppelbasilika	Strzygowski, Kleinasien 162f.
***Damaskus	Johannesbasilika (Omajadenmoschee)	Saladin, Art Musulman I 64 ff.
Dana-Euphratesia	Basilika	
Kasr ibn Wardân	Kuppelbasilika	Strzygowski, Kleinas. 121 ff.
Khawwârîn	Basilika	Sachau 54.
Kottîne	Ruinenstätte Abî ʿa	ebda.
Liftāja	Ruinen	Ztschr. des DPV 1893, 171 ff.
*Neocaesarea	[Kirche.] Oktogonbau.	Hübsch 44.
Perasch	byz. Kirche	K. Humann u. O. Puchstein. Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, Berlin 1890, 206.
Saibidj	(*) Ruinen. Basilikenreste	ebda 187.
*Samosata	(*) Ruinen	Humann u. Puchstein 183.
***Tyrus	Kirche [Basilika des Paulinus]	Hübsch 75 f.

Zébed	Basiliken (Martyrion des hl. Sergius)	Sachau 124.
Zentralsyrien.	Die Architekturmonumente des nördl. Teiles von Zentralsyrien, nam. des Djebel Haurân behandelt Bd II der Publications of an american expedition.	
Babisca	Ruinen	Amer. exp. II.
Babuda	Landkirche	de Vogüé a. a. O. 102.
Baqisha	Ruinen	Amer. exped. II.
Baquza	Kirche u. Privatbauten	de Vogüé 132 u. Amer. exped. II. 140.
Behio	Basilika, Kelterei	
*Bosra-Bostra	Kathedrale = Kuppelbau mit alten Teilen	de Vogüé 63 ff. Ruinen d. Umgebung, namentlich Basiliken zu Um el-Dshimal. vgl. Ztschr. d. DPV 1897, 145 ff.
Chaqqa	Klosterbau mit Basilika	de Vogüé 58.
Dana	Nekropolis	106 f.
Dêr Darin	Klosterruinen	
Dêr Sambil	Nekropolis	108 f.
Dêr Sem'an	Xenodochium usw.	128 f. cf. Joh. Georg von Sachsen RQS 1911, 160ff.
Dêr Seta	Kirche und Privatbauten, Baptisterium	131 f.
Djebel el arbaïn	Bergland der 40 Märtyrer s. El Barah u. a.	
Djize	Basilika u. Ruinen	Ztschr. des DPV 1897, 133 ff.
El Barah	altchristl. Stadt, Kirchen, Klosteranlagen, Gräber	de Vogüé 100. 106 ff. Sachau a. a. O. 86 ff.
Erfedi	Häuserruinen	
Ezrah	jüngerer Spitzkuppelbau (Oktogon)	de Vogüé 61 f.
Harab es-Schems	Kirchenreste	Joh. Georg v. Sachsen RQS 1911, 72 ff.
Kalat Sem'an	Kirche u. Kloster des S. Symeon Stylit., Baptist. usw.	de Vogüé 141 ff. Amer. exp.
Kalat Dchidar	Stadtreste in der Nähe	
Kalb-Luzeh	Pfeilerbasilika	de Vogüé 135 ff.
Kefr-Kile	Basilika	134.
Kefr-Lata	Nekropolis	
Kennapuat = Kanatha	Basiliken (dar. sp. ein Palast)?	59 f.
Kherbet-el-Beïda	Kapelle?	70.
Kherbet-Hoss (und Hass)	altchr. Stadt, Basiliken, Nekropolis	100. 103 ff 110.
Kokanâja	Kapelle u. Häuser	
Mudjeleia	altchr. Stadt, Kirche, polygones Bapt., Gräber	101. 112.

Muraret Zâter	Einsiedlerhöhle	
Musmieh = Phaena	Kirche (antikes Prätorium)	45 f.
Ruwêha	Pfeilerbasilika, Gräber	102. 113.
Serdjilla	altchr. Stadt, Nekropolis	111.
Sueideh	Basilika	60.
Taikha	Basilika	67.
Tefile	Kirchenreste	
Turmanin	Kirche (zerst.) u. Xenodoch.	138 f.
Umm id-dschemel	altchr. Stadt m. zahlr. Kirchen	Amer. Exp. III A 2.
Mesopotamien.		
*Amida-Diabekir	Kirchen	Strzygowski, Amida.
Bireschik (*Zeugma)	Cöm. am Wege nach Aintâb	
Dara (*Anastasiopolis)	Grabkammern	Sachau 396. Sarre-Herzfeld a. a. O. Preusser a. a. O. 44 ff.
Dehôk Dâgh	Konvente	Preusser 19 ff.
Dêr el Amr	Kirche	Preusser 31 ff.
Diabekir s. Amida.		
**Edessa (Urfa)	Kirchen. Höhlen- und Felsgräber in der Umgebung. Grab des hl. Ephraem. Im Nimrûd Dagh Ruinen des Jakobsklosters	Sachau 201 ff.; Ztschr. d. deutsch. morgenländisch. Gesellschaft 1882, 142 ff. A. Baumstark, Vorjustinian. kirchl. Bauten in E., OC 1904, 164—183.
Harrân (*Karrae)	Basilika	Sachau 219 ff.
	Christl. Ruinen zwischen H. u. Euphrat	
Maipherkat (Martyropolis)	Ruinen	Amidawerk.
Midjât	Dêr mar Ibrahîm	Preusser 34.
Mosul	Konvente der Umgebung	Preusser 3 ff.
*Nisibis = Nesibîn	Dêr Mar Jakûb	Preusser 40 ff.
Resâpha (Sergiopolis)	Kirche u. Martyrion	Sarre-Herzfeld a. a. O.
Tur Abdîn	das monastische Zentrum Mesopotamiens. Zahlreiche Klöster im Gebirge.	G. L. Bell im Amidawerk.
Urfa s. Edessa.		
Wiran-schehir (Kommagene)	Nekropolis u. Kirche	Humann 403 ff.; vgl. auch The Journal of the r. geogr. society X, London 1841, 522 ff. Strzygowski' Kleinasien 96 ff. Preusser 57 f.

[*Abila, *Alassus, *Antaradus, *Apameia, *Arbela, *Arbokadama, *Arethusa *Balaneae, *Beritana (Arabien)?, ***Beroea, *Berytus, *Byblus?, *Diodoris, *Dionysias (Arabien), *Doliche, *Emesa (und Umgebung), *Epiphaneia, *Esbus

(Arabien), *Gabala (Gabba), *Gabula, *Germanicia, *Gindarus, *Harbat Glal, *Hierapolis, *Kerkuk (Kerkha), *Kerioth (Kurejat? Arabien), *Kyrrus, *Laodikeia, *Larisa, *Lasom, *Makedonopolis, *Orthosia?, *Palmyra, *Paneas (Caesarea Philippi), ***Pella, *Persa (Perra), *Philadelphia (Arabien), *Raphanaeae, *Resaina, *Rhossos, *Seleukeia (Coelesyrien), *Seleukeia (Ktesiphon), *Shagerd (Persien), *Sidabolis?, ***Sidon, *Sodom, *Tripolis, *Thelsea (bei Damascus), *Zanaatha? (Arabien).

§ 55. **Türkei** (europäische) fast ganz unerforscht.

cf. auch §§ 38. 42. 46 (Inseln) 48. 51. 54.

*Byzanz. M — CIL III. CIG IV. Altertümer im Museum des Tschinli-Kiöschk im alten Serail. Allgemeines: Salzenberg, Altchristl. Baudenkmale Konstantinopels, Berlin 1854; Pulgher, Les anciennes églises byz. de C., Wien 1878 ff., und insbesondere DAC »Byzance«.

	Hagia Sophia (Mosaiken usw.)	W. R. Lethaby-H. Swainson, The church of Sancta Sophia, London 1894. C. Diehl, Manuel d'art byz., passim.
	Irenenkirche	Diehl, passim.
	Kirche der hl. Sergius und Bacchus (Kütschük Aja Sophia)	Diehl, passim.
	Reste eines Cömeteriums zu Pera	Athen. Mitteilungen 1908, 145 ff.

[Basiliken u. Kirchen z. T. mit Baptisterien: Aemiliani, in Agalmata, Agathonici, Alexis, s. Crucis, Deiparae, *Ἀχειροποιήτου,* Deip. in *Ῥαβδόν,* Dynameos, Euphemiae. Ferner die Hagia Johann. Studio, S. M. zu den Blachernen, dto. *ἐν πηγῇ,* Mennae, Metrophani, Michaelion, Mocii, Polyeukt, Romani, Stephani, Theclae, Theodori.]

Thessalia (Maked.)		N. J. Gianopoulos, Inscriptions chrétiennes de Thessalie, Bull. de corr. hell. 1899, 396 ff.
Saloniki (***Thessalonich) M (im Entstehen)	Nekropolis	Mélanges d'archéolog. et d'hist. 1899, 541 ff. 1900, 223 ff.
	Sophienkirche (Moschee Eski Djuma) [S. Demetrius, Apostelkirche, S. Bardias, S. Elias, S. Georg]	Publikation der byz. Denkm. durch C. Diehl u. M. le Tourneaux bevorstehend. Fürs allgem. cf. Diehl, Manuel. cf. auch OC I 153 ff. Byz. Ztschr. 1908, 326—381.

Athos	Klöster	Recueil des inscr. chrét. de l'Athos, Paris 1904. Allgemeines: Brockhaus, Die Kunst i. d. Athosklöstern. Beste Ausgabe des Malerbuchs von Papadopoulos-Kerameus, Denys de Fourna, Manuel d'iconographie chrét., St. Petersb. 1900. — Kondakow, Denkmäler der christl. Kunst auf dem Athos, Petersburg 1902. G. Millet, Recherches du Mont Athos, Bulletin de corr. hell. 1905, 55 ff. 105 ff.

[**Anchialos, ***Beroia, *Bosporos, **Debeltum, *Drizpara = Drusipara, *Scupi-Üsküb.]

Zweites Buch.

Die altchristliche Architektur.

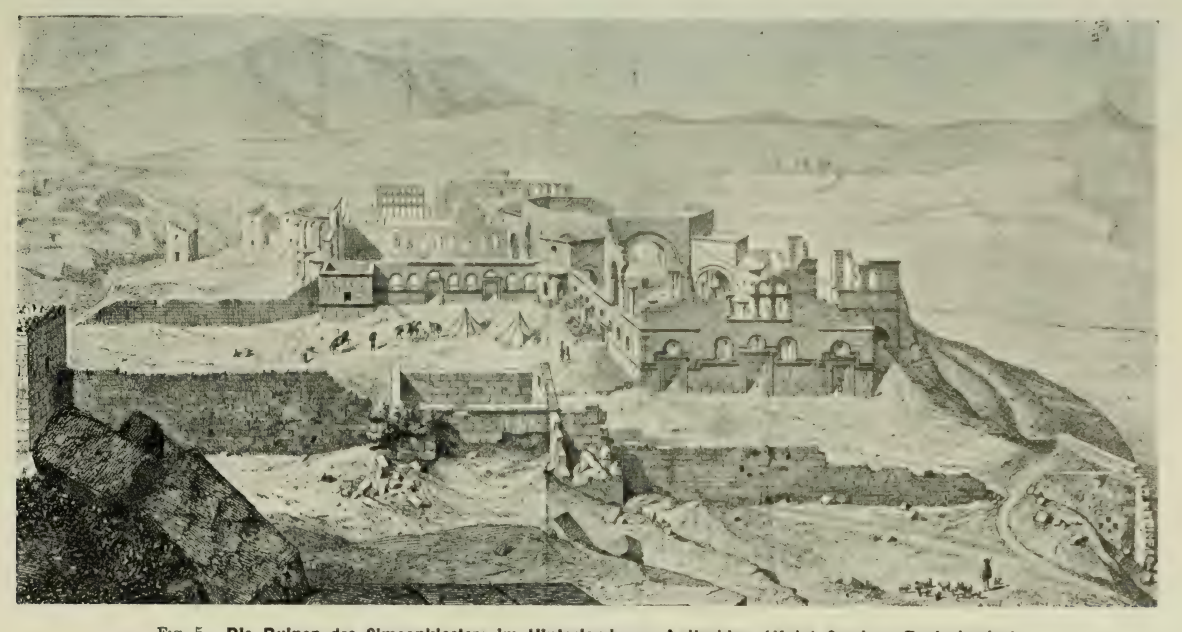


Fig. 5 **Die Ruinen des Simeonklosters im Hinterland von Antiochien (Kalat Sem'an. Zentralsyrien).**

Erster Abschnitt.

Die Sepulkralbauten.

> Licet convivere cum ethnicis, commori non licet.
> (Tertullian, De idolatria c. 14.)

De Rossi, RS I—III, Bull. und NB. — F. X. Kraus, RS 2. Aufl., Freiburg 1879. — V. Schultze, Die Katakomben, Leipz. 1882. — Armellini, Gli antichi cimiteri, Roma 1893. — Die Spezialliteratur am vollständigsten bei N. Müller, Koimeterien (Realenzyklopdädie f. protestant. Theologie u. Kirche, 3. Aufl. Bd X 794—877 Buchstabe F) und DAC »Catacombes«. Vgl. auch unsere topographische Übersicht.

Die christlichen Sepulkralbauten schließen sich in technischer Beziehung zunächst dem vom Juden- und Heidentum Überlieferten an, soweit letzteres nicht durch Verbrennung der Leichen ganz neue Modalitäten (Columbariensystem) schuf. Dabei bevorzugte, soweit es sich um unterirdische Grüfte handelt, der Orient mehr das ererbte System der Sippenbegräbnisse, während Alexandrien, Rom und andere Städte infolge des enormen Anwachsens der Christengemeinden die Familiengrüfte durchgängig zu Gemeindefriedhöfen erweiterten und eigene Gemeindefriedhöfe schufen. In rechtlicher Hinsicht stehen die christlichen Gräber den heidnischen durchaus gleich. Man scheidet die altchristlichen Sepulkralbauten füglich in unter- und oberirdische. Jene lassen sich unter der heute allgemein gebrauchten Bezeichnung Katakomben zusammenfassen, während diese schlechthin als Friedhöfe sub divo, d. h. Begräbnisplätze unter freiem Himmel, bezeichnet werden.

I. Katakomben.

§ 56. Der Name Katakombe, *κατὰ κύμβας* = bei der Vertiefung, erscheint in der Literatur zuerst als topographische Angabe, gelegentlich einer Notiz über Kaiser Maxentius: fecit et circum

in catecumbas,[1] d. i. bei jener Vertiefung oder Senkung, welche die Appische Straße an der Kirche von S. Sebastiano talartig schneidet. Nach dieser Senkung wurde die unter der genannten Basilika sich ausdehnende altchristliche Totenstadt topographisch als in catacumbas fixiert (vgl. den Chronographen vom Jahre 354 zum XIII kal. Feb., oben S. 57), daher dann, weil dieses Cömeterium lange Zeit allein noch bekannt war, bei der Wiederentdeckung der übrigen die Bezeichnung auf die unterirdischen Friedhöfe der Christen allgemein überging.[2] Die einzige römische Grabschrift, welche diese Örtlichkeit in catacumbas erwähnt, ist die des Antiocheners Eusebius, deren Original die ambrosianische Bibliothek zu Mailand aufbewahrt. In der Folge übertrug man den Namen auch auf jüdische Grabstätten unter der Erde, später sogar auf Anlagen wie die Kapuzinergruft in Palermo und die bekannten Latomien zu Paris. Älter und sinnreicher erscheint der echt christliche Terminus: coemeterium (cymiterium), *κοιμητήριον* = Ruhestatt. Dem biblischen Sprachgebrauche vom Schlaf der Toten (*κοιμᾶσθαι*), dem ein Erwachen folgt, entlehnt, besagt er das Gegenteil vom somnus aeternalis heidnischer Inschriften und bezieht sich ebensowohl auf ober- wie unterirdische Grabbauten. *Κοιμητήριον ἕως ἀναστάσεως* »bis zur Auferstehung« schließt manche christliche Inschrift. Weniger häufig ist die spezifisch christliche Bezeichnung martyrium (in Afrika area martyrum), welches zunächst die Grabstätte eines Blutzeugen, dann auch jedes Gläubigen und ihre Umgebung charakterisiert. Der heidnischen Terminologie wurde die in Phrygien geläufige Aufschrift *ἡρῷον* entnommen. Beide gelten indes mehr von Anlagen sub divo, auch beziehen sich beide nicht immer auf große Komplexe, wie das eher bei dem indifferenten Namen hypogaeum (katagaeum = Raum unter der Erde) der Fall ist, worunter sowohl Einzelgräber als Gemeindefriedhöfe zu verstehen sind. Solche Hypogäen, Katakomben im weiteren Sinne des Wortes, weisen auf: Ägypten, Afrika, die Cyrenaika, Griechenland (Inseln), namentlich Italien einschließlich der Inseln, Kleinasien, die Malta-Gruppe, Mesopo-

[1] Mommsen in den Abh. der Kgl. sächs. Akademie, phil.-hist. Kl. I 648.

[2] Weniger wahrscheinlich wie diese zuerst von de Waal vermittelte Ableitung klingen die Hinweise Ducanges auf cumba = Höhlung, Marchis auf cumbo mit dem Begriff iacere, de Rossis kata cumbas = cata accubitoria.

tamien, Österreich, Palästina, Rußland und Syrien. Die Art ihrer Verteilung siehe im letzten Abschnitt des vorhergehenden Buches. Sowohl auf unterirdische wie oberirdische Begräbnisse anwendbar war dann der dem heidnischen Formular entnommene Ausdruck für gärtnerisch angelegte Gruftareen, cepotaphium = *ἐν τῷ κήπῳ τάφος* oder wie die griechischen Titel abgekürzt sagen *ἐν τῷ κήπῳ*. Eine wohl noch ins zweite Jahrhundert zurückreichende griechische Inschrift dieser Klasse findet sich im Abschnitt über die Anatheme.

§ 57. Die Entstehung der Katakomben hängt mit dem Begräbniswesen der Juden und Heiden in der Frühzeit des Christentums zusammen. Ihre Urform ist die Kammer, die im Orient stets nach dem Vorbild sowohl des rein semitischen wie des hellenistischen Sippengrabes mit wenigen Ausnahmen die Hauptform der Erdgrüfte blieb. Ursprünglich werden Christen in Palästina sowohl wie in Rom und anderwärts in jüdischen Familiengräbern Unterkunft gefunden haben oder in eigenen Gräbern, die sich zunächst nicht von heidnischen wesentlich unterschieden. So fand Petrus sein Grab in einer Kammer in unmittelbarer Nähe von heidnischen Aschengräbern am Zirkus des Nero, Paulus in der Gruft der Matrone Lucina in durchaus heidnischer Umgebung. Denn auch das Christengrab genoß von vornherein alle Wohltaten der Gesetze, welche dem Sepulkralwesen jedweden Schutz angedeihen ließen.[1] Den Begräbnisplatz bezeichnen heidnische wie christliche Inschriften als locus sacer et religiosus. Einen mit der Aufschrift LOCUS SACER SACRILEGE CAVEMALUm versehenen Cippus aus den Vorräumen der Domitillakatakombe kann man geradezu als die schützende, originale Eingangstafel dieses alten Cömeteriums bezeichnen.[2] Der ausgeprägte Gemein- und Brudersinn der Urchristen, verbunden mit dem im Hinblick auf die Bestattung des Herrn und jüdische Sitte vorhandenen Widerwillen gegen die Leichenverbrennung bewirkte frühzeitige Anlage eigener gemeinsamer Grüfte, vor allem suchte er den promiskualen Ge-

---

[1] Schon die bloße Beisetzung einer Leiche machte den betr. Ort »religiosus«; weder praescriptio noch usucapio änderten den Besitztitel. Vgl. auch die Grabformel H · M · H · EX · T · N · S (hoc monumentum haeredes ex testamento ne sequatur). — Zu Grabverletzungen und Strafandrohungen auf Grabschriften vgl. sechstes Buch erster Abschnitt unter »Anatheme«.

[2] Bull. 1875, 39 u. 56.

brauch von Grabanlagen für Christen und Heiden oder Juden zu verhindern. Daher Wendungen auf Grabschriften: fecit ypogeum sibi et suis fidentibus in Domino (RS I 109), libertis libertabus posterisque eorum at (sic) religionem pertinentes meam (CIL VI, 10412), oder die Abhängigmachung der Beisetzung *ἐὰν τηρήσωσι τὸν θεόν*.[1] Vornehme Familien stellten Begräbnisplätze zur Verfügung, welche den rapid wachsenden Gemeinden schnell zu klein wurden und durch tieferes Eindringen ins Erdinnere erweitert und ausgenutzt werden mußten.[2] Die Art, wie das zu geschehen hatte, war vorgebildet in Grabbauten des Orients und in Etrurien. Schließlich machte die Errichtung eigener Friedhöfe, die schon im dritten Jahrhundert, meist in Verbindung mit einem oberirdischen Kultraum, als Eigentum der Kirchenfabrik erscheinen, auch wirtschaftlich unabhängiger. Mäßig Begüterte sparten Auslagen an sepulkrale Aktiengesellschaften, Arme entgingen den traurigen Senkgruben des commune sepulcrum am Esquilin, anderseits nutzten die Christen die Vorteile der Funeralkollegien und ähnlicher Einrichtungen aus. Es ist nicht ausgeschlossen, daß gerade auf solchen staatlich anerkannten Kollegien das kirchliche Eigentumsrecht der frühesten Gemeindekatakomben fundierte, deren Bestimmung die Worte einer im Museum der Diokletianthermen aufbewahrten Kollegieninschrift des Jahres 136 (aus Lanuvium) zusammenfassen: qui stipem menstruam conferre volunt . . . in collegium coeant, unde defuncti sepeliantur. Nichts stand ferner im Wege, daß Christen sich, wie die Heiden, Grabstätten käuflich zu Lebzeiten erwarben (emere locum), Grüfte und Kammern

[1] Bull. de Corresp. hell. VIII 243. Vgl. Mommsen, Zum röm. Grabrecht, Ztschr. für Rechtsgeschichte 1895, 208 f.

[2] Die Größe der römischen Begräbnisplätze (areae) gaben Inschrifttafeln an, z. B: IN · FR · P · C — IN · AG · P · CXXX (in fronte pedes 100 — in agro pedes 130), doch gab es viel umfangreichere Grabareen. Vgl. Horaz I. Satir. VIII, 12 f. u. a. Die Gruft der Lucina an der Appischen Straße war begrenzt durch eine Area von 100 Fuß Front und 180 Fuß Tiefe. Nach einer Berechnung de Rossis konnten in den darunter gegrabenen unterirdischen Gängen, die nur einen kleinen Teil der Callistkatakombe ausmachen, ohne Mühe 2000 Gräber angelegt werden. Die Gesamtlänge der Katakombengänge schätzt der Geologe M. St. de Rossi auf 876 km; ca. 5 Millionen Tote dürften in ihnen beigesetzt worden sein. Armellini berechnet das von ihm erforschte Cömeterium der hl. Agnes auf 16475 qm Fläche mit 5736 Gräbern.

für ihre Angehörigen sibi et suis, libertis libertabus posterisque eorum u. dgl. errichteten (facere, comparare). Die Tatsache eines solchen Kaufes (*ἀγορασία*) pflegte auf Grabtiteln vermerkt zu werden, worüber man das sechste Buch vergleiche. Die Ausführung der Grabanlage selbst unterstand den Totengräbern (fossor, fossarius, *κοπιάτης, τοποφύλαξ*), die sich im Laufe der Zeit nicht nur zu eigenen Kollegien zusammenschlossen, sondern auch bald mit dem Charakter kirchlicher Amtspersonen bekleidet erscheinen. Im Orient, wo private Familiengrüfte nicht so leicht dem Gemeindefriedhofssystem wichen, erhielt das Totengräberamt niemals die Bedeutung, die es z. B. in Rom und Nordafrika erlangte.[1]

§ 58. Den Vorrang unter den urchristlichen Nekropolen haben vermöge ihrer ausgebildeten Anlage, ihrer grandiosen Ausdehnung und ihrer gewaltigen Zahl die römischen Katakomben (Verzeichnis § 47). Wie alle Grabstätten Roms lagen sie außerhalb der Stadtmauer.[2] Die Katakombe der hl. Priscilla an der Via Salaria nova zählt zu den ältesten Gemeindecömeterien der ewigen Stadt, hervorgegangen aus einer Grabarea im Privatbesitz des Senators Pudens, bei dem der Tradition nach Petrus Unterkunft gefunden. Aus dem Vorhandensein von zwei Wasserreservoiren (Piscinen) versuchte Orazio Marucchi mit viel Geschick und Erudition wahrscheinlich zu machen, daß hier der Ort ad Nymphas ubi Petrus baptizabat, also das Coemeterium Ostrianum lag, das heute irrtümlich an der Via Nomentana gezeigt werde.[3] Ins apostolische Zeitalter reicht außer der Papstgruft von St. Peter vielleicht auch das Cömeterium der hl. Domitilla an der Via Ardeatina zurück, während andere Friedhöfe, wie der des Prä-

---

[1] Zur Grundidee und Verwaltung der Katakomben und sonstigen Friedhöfe siehe V. Schultze, Katakomben S. 17 ff., desgl. für die Antike, die Funeralkollegien usw. J. Marquardt, Das Privatleben der Römer I 2 S. 374 ff. Massengräber, wie sie das heutige Italien leider noch kennt, duldete das Urchristentum nicht. Dagegen hat P. Orsi, Notizie degli scavi 1895, 481 ff. nachgewiesen, daß in Syrakus sich öfter mehrere Leichen (bis zu 6) in einem Grabe fanden.

[2] cf. Schneider, Il sistemo delle vie e dei diverticoli nella zona cimiteriale cristiana NB 1910, 17—44.

[3] Di un antico battistero recentemente scoperto nel cimitero apostolico di Priscilla e della sua importanza storica. NB 1901, 71 ff. 1902, 217 ff.

textatus an der Via Appia, des hl. Alexander und der hl. Agnes, auch das jetzt sog. Ostrianum, dem zweiten Jahrhundert angehören. Ans Ende des zweiten oder den Anfang des dritten Jahrhunderts ist die Errichtung der Papstgruft von S. Callisto zu setzen, eine Schenkung an die römische Gesamtgemeinde, die um so notwendiger war, als für die Petersgruft keine große Ausdehnung angenommen werden kann, diese also bald angefüllt wurde. In dieser Zeit etwa begann man auch in den Provinzen größere, den römischen Anlagen ähnliche Katakomben anzulegen. Die Katakomben von S. Maria di Gesù und der Vigna Cassia zu Syrakus scheinen damals entstanden zu sein, die von S. Giovanni ebenda um 320. Man kann das dritte Jahrhundert als Blüte der römischen, das vierte als Entstehungszeit einer weiteren Reihe großer Anlagen bezeichnen. Erst unter Valerian (257) traf ein kaiserliches Edikt die Katakomben in ihrer Eigenschaft als Versammlungsort, nicht in derjenigen als Begräbnisstätte; es wurde schon 260 von Gallienus zurückgenommen. Trotzdem fühlten sich die Christen von da ab auf ihrem Grabterrain nicht mehr sicher und begannen geheime Treppen, versteckte Eingänge u. dgl. ananzulegen, um Angriffen vorzubeugen, was 303 zur Konfiskation der Cömeterien führte. Erst der Friede von 311 gab der Kirche auch ihre Gemeindegräber zurück. Schon früher waren die tituli oder Pfarren entstanden, deren jede bestimmte Grabstätten benutzte. Nach Konstantin beginnen dann christliche Anlagen sub divo überhand zu nehmen, und die Katakomben werden zugleich besuchte Andachtsstätten, für deren würdige Ausstattung und Erhaltung vor allem Papst Damasus wirkte. Erst mit dem Einfall Alarichs in Rom 410 hörte das Beerdigen in den unterirdischen Räumen auf, und sie gerieten allmählich fast ganz in Verfall und Vergessenheit. 750 erlitten sie starke Plünderungen durch Aistulf, was Paul I. bewog, mit der Erhebung von Märtyrerleibern zu beginnen, um sie vor Profanation zu bewahren. Der Orient war bereits im vierten und fünften Jahrhundert mit dem Beispiel solcher Translationen vorgegangen. Unter Arkadius fand nämlich zu Alexandrien und Umgebung eine allgemeine Exhumierung christlicher Mumien statt, die an die Hauptstätten der Christenheit, vorzugsweise nach Konstantinopel wanderten. Von allen Katakomben ist nur die Namengeberin dieser ganzen Gruppe von

Sepulkralanlagen, diejenige von S. Sebastiano immer bekannt und zugänglich gewesen.

Einer *Klassifizierung* der Katakomben stellen sich zurzeit noch einige Schwierigkeiten entgegen, da das außerrömische Material noch lange nicht genügend erforscht und erschlossen ist. Man kann wohl von einer morgenländischen Gruppe reden, welche das System der Familienhypogäen pflegt, im Gegensatz zur abendländischen, die mehr Gemeindecömeterien bevorzugt, oder besser noch vom geologischen Standpunkte aus zwei Klassen scheiden, wobei das konstruktive Element mehr Berücksichtigung findet. Nämlich Erdkatakomben, deren Typus der römische ist, konstruktiv gekennzeichnet durch Enge der Details (Gänge usw.) bei Größe der allgemeinen Ausdehnung und Ausnutzung des Terrains oft bis zum Grundwasser (1—5 Stockwerke). Ihr Charakteristikum ist das Loculusgrab, das alle anderen Grabformen überwiegt. Im Gegensatz zu diesen in weicherem Material (Tuffstein) eingeschnittenen Cömeterien stehen die Felskatakomben, die sich mehr dem palästinensischen Typus der Felsengräber nähern und sich des öftern auszeichnen durch größere Einzelräume und Details bei verhältnismäßig geringer Ausdehnung namentlich in die Tiefe; diese bevorzugten die Formen der Trog- und Senkgräber, namentlich das Arcosolium. Man wird aber gut tun, zunächst nur eine rein geographische Betrachtung des Cömeterienwesens anzustellen, da die soeben angedeuteten Gruppen nicht leicht scharf auseinanderzuhalten sind. Es spricht manches für die Möglichkeit, daß gerade im hellenistischen Orient große *Gemeindecömeterien* (z. B. von Alexandrien) noch ihrer Entdeckung harren, uns somit ein wichtiger Teil des Gesamtmaterials zurzeit abgeht.

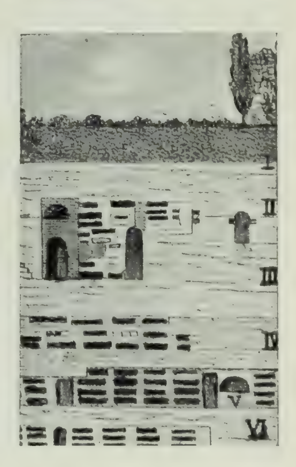


Fig 6 **Durchschnitt durch fünf Stockwerke der Callistkatakombe.**
I Niveau der Appischen Straße, II—VI erstes bis viertes Piano.

§ 59. Die *Konstruktion* der unterirdischen Cömeterien ergibt sich von selbst aus der geologischen Beschaffenheit des Bodens, in dem man sie anlegte. Felsiges Terrain nutzte man durch Einschnitte

in den Berg und Aushöhlung desselben aus (Neapel, Syrakus, Kyrene, Jerusalem), Flachland oder schwaches Hügelland (Rom) bedurfte dagegen der Ausschachtung und tiefer Treppenanlagen, um im Erdinnern Raum zu gewinnen. Weiches Material erleichterte die Arbeit, bedingte aber schmale Gänge und künstliche Stützmauern, Felsboden ermöglichte große Räume und weite Korridore. In Rom und der Campagna kam von den dortigen vulkanischen Bodenarten hauptsächlich der poröse, körnige Tuff, tufa granulare, im Gegensatz zur harten tufa litoïde und der zarten Puzzolanaerde, in Anschlag. Drang man nicht gerade von antiken Arenarien (Sandhöhlen) oder Lapicidien (Steinbruchhöhlen) aus vor, so mußten Treppen angelegt werden. Soweit die oberirdische Area des Grabes es gestattete, wurden dann Korridore (cuniculi) im Erdinnern eingestollt,[1] deren Breite in Rom zwischen 0,80—1 m, in Neapel 3—10, in Sizilien 0,80—3 m schwankt, während die Höhe, selten unter Mannesgröße, bis zu 10 m steigt. Vom fahrbaren Straßennetz der Arenarien unterscheiden sich diese Wege durch ihre Enge, regelmäßigen Ausbau und gerade Fluchtlinie. (Siehe Fig. 16 S. 136 die Papstgruftregion und das angrenzende Arenar.)

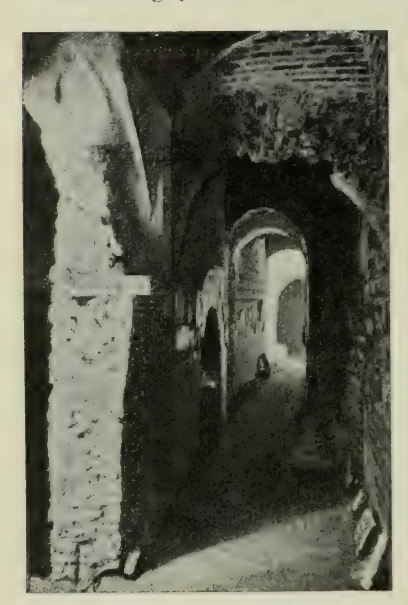


Fig. 7. **Die „spelunca magna" der Prätextatkatakombe.**
(gemauerte Galerie der historischen Krypten).

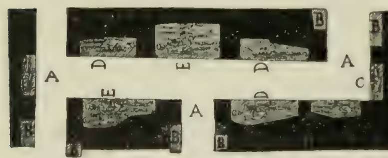


Fig. 8. **Querschnitt.**
AA Galerie. B Verstärkung durch Mauerwerk. C—E loculi. C Kindergrab. D für Erwachsene. E bisomus (Doppelgrab).

[1] Insofern kann von planmäßiger Arbeit die Rede sein. Im übrigen richteten sich die Ausgrabenden (Fossoren), denen nur gewöhnliche Instrumente (Spitzhaue, Hammer, Axt, Meißel und Winkel) zur Verfügung standen, nach dem Klange des Gesteins, um nicht benachbarten Galerien und Kammern allzunahe zu kommen.

Von den Gängen, in deren Vertikalwände die Hauptmasse der Gräber eingeschnitten war, zweigen häufig eigene Kammern oder Krypten (cubiculum) ab, oder sie erweitern sich (Neapel, Syrakus) zu größeren Sälen und Rotunden. Luft- bezw. Lichtgaden (luminare) in eckiger oder runder Form führten, oft mehrere Stockwerke schneidend, senkrecht zur Oberfläche und sorgten für Ventilation, spendeten auch spärlich Tageslicht.

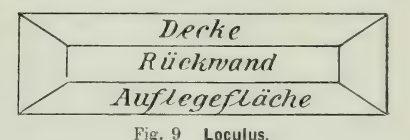


Fig. 9 **Loculus.**

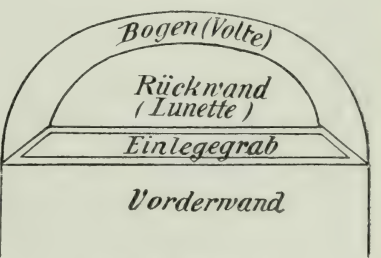


Fig. 10 **Arcosolium.**

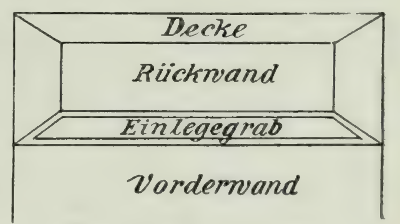


Fig. 11. **Sepulcrum a mensa.**

§ 60. Typische Formen des Katakombengrabes (sepulcrum, locus, τόπος) sind 1. der loculus (locus sepulturae), ein Schiebegrab von der Gestalt einer der Länge des Leichnams entsprechenden rechteckigen horizontalen Nische von geringer Tiefe. Die loculi wurden in kleinen Zwischenräumen, meist reihenweise, bis zu 14 und mehr übereinander, aus der Wand herausgehauen und gelegentlich nach innen zur Aufnahme einer weiteren Leiche (bisomus), ja von drei (trisomus) und vier (quatrisomus) Toten vertieft. Mit 1—3 Verschluß- bezw. Inschriftplatten aus Ziegel, öfter aus Marmor, wurde der loculus, in dem die Leiche in Tücher gehüllt ruhte, vermörtelt. Das Loculusgrab ist die charakteristische Grabform der Erd- und somit namentlich der abendländischen Katakombe. Es ist ferner für Rom die älteste Form, die archaische Form des Katakombengrabes, die im ersten und zweiten Jahrhundert noch

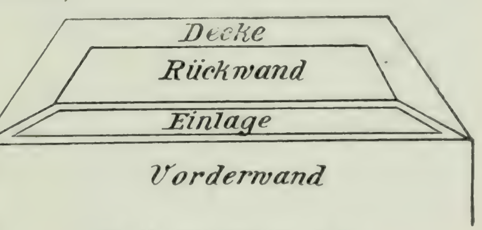


Fig. 12. **Trapezförmiges Grab.**

kaum dem Arcosolium Platz machte. In Rom allein zählt es nach Zehntausenden. 2. Arcosolium nennt man eine von einem Bogen (arcus) überspannte Nische, in deren Boden ein Sarg (solium) trogartig ausgeschachtet ist. Die Form der Wölbung ist sehr verschieden. Den Verschluß des Grabes bildete eine horizontale Deckplatte. In Sizilien beispielsweise trifft man in der entsprechend vertieften Nische zuweilen mehrere Gräber unter einem Bogen. Das Arcosolgrab repräsentiert in Rom die feierlichere Form.[1] Sie kommt erst gegen Ende des zweiten Jahrhunderts häufiger vor und erweist den Einfluß des Orients, wo sie die häufigere Form der Bestattung in subterranen Friedhöfen darstellt. Eng verwandt in bezug auf die Konstruktion ist mit ihm 3. das sepulcrum a mensa oder Tafelgrab, bei dem an Stelle des Bogens eine rechtwinklige Überdachungsnische getreten ist, und ebenso 4. das Sizilien und Malta eigene Baldachingrab als Kombination mehrerer Arcosolien. Neben diesen Formen kommen in allen größeren Cömeterien auch 5. gewöhnliche Senkgräber vor, unsere heutige Grabform, die freilich im Abendlande zumeist ihre Entstehung dem Platzmangel verdanken. In einem noch wenig durchforschten Katakombentrakt zwischen S. Sebastiano und S. Callisto in Rom habe ich solche Gräber mit dachförmigem Verschluß aufgefunden, während sonst horizontale Platten den Abschluß bilden. Verhältnismäßig selten ist naturgemäß auch 6. die Beisetzung im Sarkophaggrab (σαρκοφάγος sc. λίθος, σωματοθήκη, πυελός, σορός, arca, pilum), da die Beschaffung und der Transport von Stein- oder Tonsärgen in die Katakomben sich nicht leicht gestaltete, so daß selbst Reiche davon absahen. Eine dem Orient, namentlich Palästina geläufige Grabform ist endlich 7. das Bankgrab (Auflegegrab), eine dem Fels abgewonnene

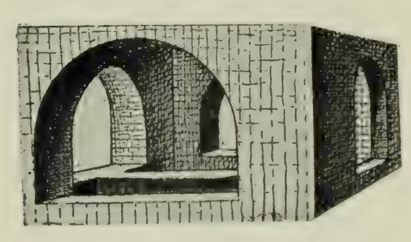


Fig 13. **Baldachingrab (Malta).**

[1] Häufig findet man in den Katakomben in die Rückwand (Lunette) der Arcosolien nachträglich loculi eingeschlagen, wodurch oft Malereien zerstört wurden. Es geschah im Bestreben, möglichst nahe bei dort Beigesetzten (z. B. einem Märtyrer) eine Ruhestatt zu finden.

Steinbank, auf die der Tote in Tücher gehüllt zu liegen kam, und 8. das backofenartige vom Judentum übernommene Schiebegrab, das auch in abendländischen Cömeterien (z. B. Rom) gelegentlich vorkommt und endlich 9. das Teichgrab.

Grabkammern. Cubicula kommen sporadisch in fast allen Partien der labyrinthartigen Katakombenanlagen vor, vorzugsweise aber in der Umgebung der Zentralpunkte, also historischer Krypten, berühmter Märtyrergräber u. dgl. Ihr Grundriß ist oft fast quadratisch, ein Rechteck oder Trapez, selten polygon oder halbkreisförmig. Die in den Katakombengang mündende Tür der Grabkammer war verschließbar. Ein Unikum für stadtrömische Grabbauten ist die zehneckige, ursprünglich von einer Säule in der Mitte gestützte Kammer, welche Marucchi 1901 hinter der Cappella greca in der Priscillakatakombe ausgrub. Ihre Ähnlichkeit mit antiken Nymphäen spricht für die Vermutung, daß man es hier mit dem ursprünglichen Nymphäum der Acilier-villa zu tun habe. Marucchi glaubt infolge der vielen Gräber, die sich hier aus dem vierten Jahrhundert fanden, und der hervorragenden Zugänglichkeit der Anlage (drei Korridore führen zu ihr) hier die Krypta eines Märtyrers und zwar des Papstes Marcellinus, welcher 300 als Märtyrer Diokletians starb, suchen zu



Fig. 14. **Blick in ein Cubiculum mit dekorierten Arcosolgräbern (Theklakatakombe).**

sollen.[1] Die Decke der Grabkammer bildet zumeist ein flaches Tonnen- oder Kreuzgewölbe, mitunter auch eine Art Kuppel. In verhältnismäßig seltenen Fällen sind diese Cubicula, in denen das Loculus- und das Arcosolgrab vorwiegt, mit einem Steinsessel oder einer Steinbank versehen (z. B. im Ostrianum, in S. Priscilla), die möglicherweise gelegentlich liturgischen Zwecken dienten, edenfalls aber zunächst im Interesse der betreffenden Eigentümer der Kammer angelegt waren. In der Regel wird das zu Totenfeiern und Begräbnissen evt. nötige Mobiliar transportabel gewesen sein. Die Kleinheit der Katakombenkammern schließt überdies den Gedanken an die regelmäßige Abhaltung von Gemeindegottesdiensten unter der Erde von vornherein aus. Einige weisen kaum 4 qm Fläche auf. Nicht häufig sind mehrere miteinander verbunden (cubiculum duplex, triplex), und selbst die größten, wie die Cappella greca in S. Priscilla, die man als kleine »Basilika« bezeichnet, die Cäciliengruft u. a. fassen höchstens einige Dutzend Menschen, vorausgesetzt, daß kein Mobiliar darin aufgestellt ist. Andere Räumlichkeiten, beispielsweise jene gleichfalls als basilica angesprochene Flucht von fünf Krypten im Cömeterium der hl. Agnes stammen in ihrer systematischen Erweiterung erst aus der Zeit nach dem Kirchenfrieden und kamen auch dann nur für Begräbnis- bezw. Memorialgottesdienste in Betracht. Die geräumigste Gruft Roms aus dieser jüngeren Zeit ist die Basilika des hl. Hermes.

Kurze Beschreibung einiger Katakomben.

§ 61. Die Apostelgruft an der Appischen Straße. Eines der einschneidendsten und entscheidendsten Ereignisse im altchristlichen Begräbniswesen Roms war das Aufgeben der vatikanischen Papstgrüfte. Wie zu Alexandrien die Nachfolger des hl. Markus ihre Gräber am Apostelgrabe fanden, so hatten diejenigen des hl. Petrus ihre Ruhestätte im Bereiche der Petrusgruft. Seit dem Ende des zweiten Jahrhunderts bricht nun Rom mit dieser Sitte, und die Papstgräber erscheinen mit einem Male an der Appischen Straße. Für eine so außerordentliche Maßnahme gibt es nur eine Erklärung: die räumlichen (und rechtlichen?) Verhältnisse im vatikanischen Bezirk müssen unerträgliche geworden sein,

[1] NB 1902, 113 ff.

diejenigen an der alten Gräberstraße der Appia dagegen so verlockend, daß man nicht nur zu ihr unter Umgehung älterer christlicher Cömeterien überging, sondern spätestens um die Mitte des dritten Jahrhunderts sogar die Apostelleiber dorthin überführte, ein Ereignis, dessen nähere Umstände einstweilen noch in tiefstes Dunkel gehüllt sind.[1] Die ältesten Nachrichten darüber fließen aus Quellen des vierten Jahrhunderts: der philocalianische Katalog, das martyrologium hieronymianum sowie ein Epigramm des Papstes Damasus; zu ihnen kommen die apokryphen Apostelakten mit ihrer Erzählung von dem seitens der Orientalen beabsichtigten Raub der Apostelleiber. Widersprüche dieser Berichte haben dazu verleitet, gar eine zweimalige Translation anzunehmen.[2] Die Translation geschah ad Catacumbas und zwar in der vom Liber Pontificalis wegen ihres Plattenbelages als platoma, später platonia genannten Krypte, welche noch heute das gemauerte Doppelgrab zeigt, in dem die Apostelfürsten ruhten und das später erneute Verwendung fand. (Fig. 15.) Die halbkreisförmige Apostelgruft ad catacumbas besteht aus einem halb unterirdischen Cubiculum neben der Apsis der heutigen Sebastiansbasilika. Ihren ungefähren Mittelpunkt bildet ein Altar (D), dessen fenestella confessionis den Blick in die eigentliche Platonia, eine 2,50 m lange und 2,70 m hohe, marmorplattierte Gruftkammer mit bisomus

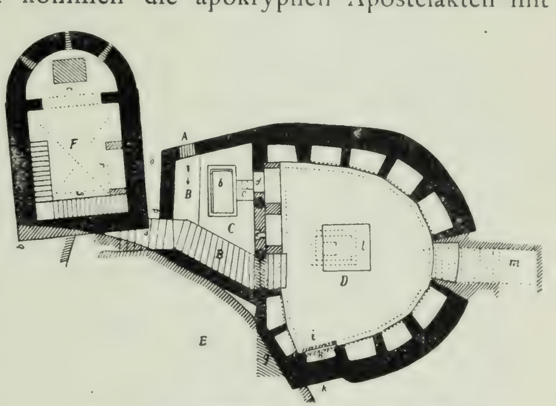
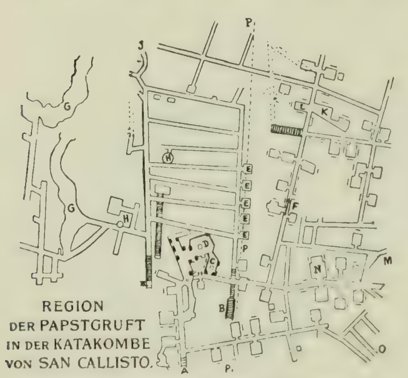


Fig. 15. **Die Apostelgruft an der Via Appia.**

[1] cf. L. Duchesne, Le sanctuaire apostolique des catacombes, Bulletin critique 1895.

[2] Nur weitere Ausgrabungen werden volles Licht darüber verbreiten, ob die alte römische Tradition in bezug auf die Platonia in allen Punkten zutrifft. Ich selbst neige jetzt mehr wie früher zu dieser Annahme und verweise zur Orientierung auf A. de Waal, Die Apostelgruft ad catacumbas an der via Appia, Rom 1894; H. Grisar, Die römische Sebastianuskirche und ihre Apostelgruft RQS 1895, 409 ff., sowie DAC »Catacumbas«.

gewährt. Im Umkreis sind an den Wänden dreizehn (ursprünglich vierzehn) große Arcosolgräber, trisomi, untergebracht, deren Stuckverzierung auf das dritte Jahrhundert verweist. Es ist wahrscheinlich, daß das ganz nach orientalischer Manier angelegte Cubiculum ursprünglich als Papstgruft intendiert war und erst, nachdem die Apostelleiber definitiv an den Stätten ihres Martyriums beigesetzt wurden, als Heiligengruft benutzt wurde. In der Platoniakammer vorhandene Fresken- und Inschriftenreste bestätigen das. Zwei weitere Grabräume, das Cubiculum C sowie das mit schöner Apsis versehene im Jahre 1909 entdeckte Cubiculum F stammen in ihrer Grundlage aus einer der Anlage der Papstgruft sehr nahen Zeit. Es ist fraglich, ob ein oder die andere ihrer Grüfte nicht den Heiligen Eutychius und Quirinus angehörten, deren Beisetzung beim Apostelgrabe feststeht.



A Zugang (Treppe des IV. saec.). B Treppe (IV. s.). C Papstgruft. D Cäciliengruft. E die Sakramentskapellen. F zum 3 Stockwerke. GG Teile eines Arenars. HH Brunnen. J nach der sog. Soterisregion. K Gruft des Papstes Cajus (†296). L Krypta des hl. Eusebius († 310). M nach der Liberiusregion. N Krypta des Miltiades. O nach der Region des Cornelius. PPP Richtung der Appioardeatinischen Straße.

Fig. 16.

§ 62. San Callisto. Waren die Cömeterien der hl. Priscilla an der Salarischen Straße und von Domitilla an der Ardeatinischen die ältesten christlichen Sippenfriedhöfe (Acilier, Flavier), die in großartiger Erweiterung zu Gemeindenekropolen ausgebaut wurden, so die San Callisto benannte Katakombe allem Anschein nach wenn nicht die erste, so doch die wichtigste Gemeindeanlage großen Stils auf der gesetzlichen Grundlage der Funeralkollegien. Sie verdankt ihren Namen dem Papste und Märtyrer Callistus (217—222), der im Cömeterium des Calepodius seine Ruhestätte fand und der als Administrator eines zunächst rein privatrechtlichen Grabterrains (praedium), dessen Kern (nucleus) aus bereits existierenden Grüften (Lucina, Caecilia) vorhanden war, die Anlage in Angriff nahm und unter dem Titel einer Begräbnisgenossenschaft der korporativen Benutzung der Gemeinde sicherte. Nicht weniger als dreizehn Päpste

fanden im Cömeterium des Callistus ihre Ruhestätte. Die Wiederentdeckung von San Callisto durch Giov. Battista de Rossi im Jahre 1849 bezeichnet die Geburtsstunde der christlichen Archäologie als Wissenschaft. Auf einer seiner Streifen an der Appischen Straße entdeckte der Meister in der Vigna Molinari ein Inschriftfragment, dessen Worte . . . NELIVS MARTYR ihm den Gedanken an die Ruhestätte des in diesem Cömeterium beigesetzten Papstes Cornelius nahe legte. Nachdem Papst Pius IX. die Vigna angekauft, bestätigten die 1852 begonnenen Grabungen Schritt für Schritt die Ahnungen de Rossis. Er entdeckte zunächst die unterirdische Krypta eben des hl. Cornelius, dann die des hl. Eusebius und im weiteren Verlaufe die Papstgruft, Cäciliengruft usw. Die Resultate legte er in seiner RS der erstaunten Welt vor. Die damit wiederentdeckte Katakombe des Callist besteht aus mehreren Regionen: a) der der Lucina unter dem heidnischen Denkmal der Pomponii (erstes Jahrh.), b) der sog. rektangulären Region mit Sakramentskapellen, Papstgruft, Cäciliengruft, c) deren Verbindung mit der Region der Lucina (Melchiadeskrypta), d) der Area der hhl. Gaius, Eusebius, Parthenius usw. Dazu kommen als Annexe e) das westlich liegende Cömeterium der hl. Soteris, f) die nördlich gerichtete sog. liberianische Region mit Arenar und vielen Inschriften aus der Zeit des Papstes Liberius, g) die topographisch mehr nach der Domitillakatakombe hinreichende Region der Balbina mit der Damasusgruft.

Beim heutigen Zugang zur Katakombe steht eine Cella trichora des 3.—4. Jahrh., ein unter Diokletian zerstörter Bau, der nach dem Frieden als Basilika diente und gewöhnlich den hhl. Sixtus und Cäcilia zugeschrieben wurde (heute kleines Museum). Man gelangt zunächst in die Region der Papstgrüfte, auf deren Nähe zahlreiche fromme Wandkritzeleien, Graffiti, hinweisen. (Siehe § 260). In der Gruftkapelle, deren hohes Alter die archaischen Formen des Loculusgrabes und eckige Nischen bei vollständigem Fehlen des Arcosoliums demonstrieren, waren die Päpste nach Abschluß der ersten vatikanischen Serie beigesetzt (von Zephyrin an). Fünf oder sechs Papstgrabschriften blieben erhalten (Anteros, Fabian, Lucius, Eutychian, Pontian und vielleicht Urban, vgl. § 255). Im vierten Jahrhundert schmückte Papst Damasus die Krypta mit Marmor-

säulen und zwei Inschriften, deren eine (Hic congesta iacet etc.) de Rossi aus annähernd 100 Fragmenten wieder zusammensetzte. Eine andere verlorene Inschrift (Sixtus' III.) über der Tür erwähnte die in S. Callist beigesetzten Päpste und Märtyrer. An die Papstkrypta schließt sich dicht die Cäciliengruft, ein ehedem eigenes Hypogäum der gens Caecilia von geringer Ausdehnung, in welchem der Sarkophag der hl. Cäcilia zunächst in einer einfachen, dem archaischen Charakter der damaligen Umgebung entsprechenden, wahrscheinlich rechteckigen Nische beigesetzt war. Weder von ihrem Sarge noch von einer Inschrift haben sich Reste gefunden. Dagegen blieben die Nische erhalten, aus der 817 Paschalis I. den hl. Leib nach S. Cecilia in Trastevere übertrug, und Malereien aus dem 5.—7. Jahrhundert, die zum Teil in einem großen Luminar angebracht sind. Beide Krypten wurden erst nachträglich in die sog. rektanguläre Region eingeschoben, deren eine Galerie die fünf sog. Sakramentskapellen enthält, Grabkapellen mit Freskenschmuck, der u. a. — aber nicht als Hauptmotive — liturgisch-sakramentale Szenen aufweist. Von einem Winkel dieser Region aus gelangt man in die der hl. Soteris zugeschriebene, deren Gruft noch der Entdeckung harrt. Ein leider von einem Loculusgrab halbzerstörtes Arcosolbild des guten Hirten zeichnet hier eine Grabkammer aus. Eine liturgische Krypta mit Apsis scheint die Nähe des gesuchten Heiligtums anzudeuten.

Die Region des Eusebius ist durch eine Doppelkapelle mit großem Luminar ausgezeichnet, deren Eigentümer Severus, Diakon des Papstes Marcellinus, war. Gegenüber liegt die Kapelle der »cinque santi«, mit einem prächtigen Fresko von fünf Seligen im Paradiese. Danach kommt die den hhl. Parthenius und Kalokeros zuzuweisende Krypta, sowie die geräumige Kapelle des Papstes Cajus, der gegenüber wiederum die des hl. Eusebius († 310) liegt mit einer alten Kopie der dort von Damasus errichteten Inschrift (Heraclius vetuit etc.). Die 4 × 3 m große Eusebiusgruft ist ausgezeichnet durch ihre ehedem musivisch verzierten Riesenarcosolien sowie eine eigenartige, als »matroneum« bezeichnete im oberen (ersten) Stockwerk gelegene Tribüne.

Zentral im Katakombennetz von S. Callisto liegt die sog. liberianische Region; ihre Inschriften verweisen auf das IV. Jahrhundert, auch ruhte in einer größeren Krypta nahe der Haupttreppe

ein Diakon Redemptus, Konfessor aus der arianischen Verfolgung. Die Endpartien dieser Region verlaufen in den nach SS. Marcus und Balbina benannten Teilen, die ihrerseits im dritten Stockwerk überschwemmt und außerordentlich schwer zu besuchen sind.

Dagegen gelangt man leicht in den tieferen Teil der Lucinaregion mit ihren herrlichen uralten Inschriften. Im zweiten Piano dieses Trakts befinden sich berühmte Gemälde, Sarkophagfragmente der Cäcilier und endlich die Corneliuskrypta, mit deren Aufdeckung de Rossi seine Ausgrabungen inaugurierte. In diesem Heiligtum des Cornelius († 251) liest man eine von de Rossi ergänzte fragmentierte damasianische Inschrift (Aspice descensu etc.).

Für die Verbindung der Callistkatakombe mit jener von S. Sebastiano sprechen eine Reihe von Katakombentrakten (Besitztum del Pinto), die zwischen beiden nachgewiesen sind und deren von mir im Jahre 1900 festgestellter Verlauf durch umfangreiche Grabungen weiter zu verfolgen wäre. Im übrigen variieren die Größenverhältnisse der einzelnen Areen beträchtlich. So mißt die Area der hl. Lucina ca. 25×50 m, die unterstellte der Soteris ca. 100×100 m.

SS. Marco e Marcelliano. S. Damaso. In den von de Rossi als fünfte Region (Marcus und Balbina) bezeichneten Teilen von S. Callist sind nunmehr die Cömeterien der hhl. Marcus und Marcellianus sowie des hl. Damasus zu suchen. Papst Damasus I. (366—84), der Restaurator der Katakomben, ward nach dem Liber pontificalis begraben via ardeatina in basilica sua iuxta matrem suam et germanam suam. Das Papstbuch besagt auch, daß er diese »basilica«, ebenso eine andere zu Ehren des hl. Laurentius und eine dritte »in catacumbis, ubi iacuerunt corpora ss. apostolorum Petri et Pauli« errichtet habe. Anderseits meldet dieselbe Quelle vom Pontifikat Johannes' VII. (705—707): laboravit autem et in cimiteriis beatorum martyrum Marcelliani et Marci, Damasique sancti pontificis, also einen gewissen Zusammenhang der Damasusgruft mit der Grabstätte der unter Diokletian getöteten Diakone Marcus und Marcellian. Der Verfasser des Salzburger Itinerars erwähnt auf dem Wege von der Appischen Straße nach S. Paul 1. die Damasusgruft, 2. die des Marcus und Marcellian, 3. die Basilika der hl. Petronilla, und andere Quellen ergeben ebenso klar, daß die beiden erstgenannten Heiligtümer

zwischen der Appischen Straße und der Ardeatinischen gelegen sein müssen. Um so auffälliger mußte es sein, wenn de Rossi wiederholt die Meinung aussprach, die Krypta des Damasus sei gelegentlich der Grabungen, welche die Herzogin von Chablais 1817—1823 auf dem Terrain von Tor Marancia vornehmen ließ,[1] gänzlich zerstört worden. Schon E. Stevenson erhob hiergegen Einspruch und lud i. J. 1897 die Commissione sacra ein, die bisher näher zur Petronillabasilika hin in der Domitillakatakombe unternommene Suche nach den genannten Krypten in mehr westlicher Richtung fortzusetzen. Er verwies dabei auf die großen Arenarien der Ardeatinischen Straße und ihren etwaigen Zusammenhang mit einer Stelle in den freilich legendarischen Akten des hl. Sebastian, wo es vom Grabe der beiden Bruderheiligen heißt, es läge: in loco qui vocatur ad arenas, quia cryptae arenarum illic erant ex quibus urbis moenia aedificabantur. Sonst war weniges mehr bekannt, was zur näheren Fixierung der gesuchten Stätten führen konnte. Etwa im neunten Jahrhundert wurden die Gebeine der Heiligen nach der Kirche von SS. Cosmas und Damian am römischen Forum übertragen zusammen mit einer Reihe von Inschriften. Dort fand man 1583 unter Gregor XIII. ihre Leiber, und Bosio notierte sich für seine Roma Sotterranea III cap. 3 die beigegebene Inschrift: Hic requiescunt corpora | sanctorum Marci | et Marcelliani | et Tranquillini presb. Unter den nach SS. Cosmas und Damian translozierten Inschriften befand sich aber auch ein damasianisches Fragment vom

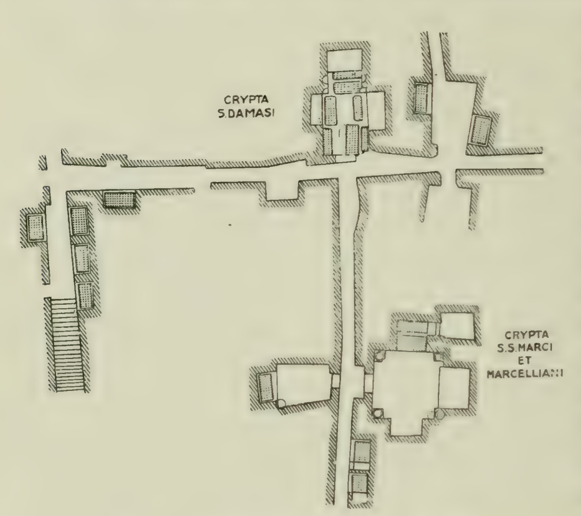


Fig. 17. Die Krypten des Papstes Damasus und der hhl. Marcus und Marcellian.

[1] Vgl. Museo Chiaramonti III. I monumenti Amaranziani, Roma 1843.

Epitaph, welches der Papst seiner Schwester Irene gesetzt hat und dessen Text an Hand der Syllogeen schon de Rossi vorlegte, sowie ein weiteres Fragment, welches vielleicht auf die heiligen Marcus und Marcellian bezogen werden kann. Ein Rekonstruktionsversuch lautet:



Fig. 18. Rekonstruktion einer damasianischen Märtyrergruft der Katakombe des Prätextat (SS. Felicissimi et Agapiti).

Marcellianus hic et MarcVS GENERe clari
Qui fugientes mundum et Christum sanguine fuso
Cum dederint anIMAM CASTO SEMPER famulatu
CaelestIS REGNI REGIAE meruere triumphos
Una fideS TENVIT FRATRES DOmus una tenebit
Ac caeluM ACCIPIET IVNGITque in saecla parenti
ComPOSVIt LAVdes Damasus cognoscite rector
Ut plebS SANCTA suos discat celebrare patronos.[1]

[1] NB 1899, 18. Das iungit der sechsten Zeile würde sich auf den Vater der Heiligen, Tranquillinus, beziehen, der sie erst vom Martyrium abwendig zu machen suchte, dann aber selbst als Blutzeuge starb.

»Marcellian und Marcus edlen Geschlechts ruhen hier, welche der Welt entflohen sich Christum, dem sie keusch zugetan, und des himmlischen Königssitzes Triumphe verdienten. Der Glaube hielt die Brüder, ein Grab wird ihnen gemeinsam und der Himmel sie aufnehmen und mit dem Vater (Tranquillinus) vereinen. Papst Damasus, wisset, dichtete ihr Lob, auf daß das heilige (d. i. das auserwählte) Volk seine Fürsprecher zu feiern lerne.«

Die unter dem Komplex von Tor Marancia nach der Ardeatinischen Straße hin sich erstreckende neuere Suche blieb anfangs ebenso erfolglos wie jede frühere. Aber noch 1897 kam die allerdings etwas voreilige Kunde, die Krypta der Brüderheiligen sei aufgefunden worden und zwar in der Katakombe der hl. Domitilla. Eine große Doppelkammer mit Gemälden wurde auf Stevensons und später Marucchis Betreiben in der Nähe einer halbverschütteten Treppenanlage, fast unmittelbar unter dem Casale der Tenuta von Tor Marancia, freigelegt. Die Treppenanlage war bereits von de Rossi im Bull. 1884—85 als »scala del cimitero di Basileo ove furono sepolti i santi Marco e Marcelliano« festgelegt worden. Die Sicherheit, mit welcher de Rossi gerade hier die Heiligtümer vermutete, trug wohl dazu bei, Marucchi glauben zu machen, sie sei in jener Doppelkammer gefunden, und sie zu Ehren des zweiten internationalen Kongresses christlicher Archäologen, welcher 1900 in Rom tagte, gründlich instandsetzen zu lassen. In einem Memorial an eben jenen Kongreß[1] verbreitete er sich über den Bilderschmuck; ein Fresko der coronatio martyrum schien gar nicht so übel zu allen bisherigen Kombinationen zu passen.

Da traf es sich, daß im Juni 1902 Msgr. Wilpert für seine Publikation über die cömeteriale Malerei einige Fresken in dem Katakombentrakte zwischen San Callisto und Santa Domitilla unter dem Terrain der Trappisten aufsuchte und ebenda eine große Krypta vorfand. Es war in demjenigen Teil der Totenstadt, welchen de Rossi stets als Cömeterium S. Balbinae bezeichnet hatte, und ein zufälliger Einsturz machte die Stelle passierbar. Die Kommission gab Erlaubnis zur Ausgrabung, und so wurde die prächtige, historische Krypta freigelegt, eine von vier gemauerten Säulen getragene Basilicula, deren Grundriß das griechische Kreuz bildete. Auch waren die Fundamente des Altarbaues sowie des Lampenständers

[1] Atti del II° Congresso intern. di arch. crist., Roma 1902, 93 ff.

(mensa oleorum) noch vorhanden. Ein ausgemaltes Doppelgrab war im Boden angelegt, das Ganze mit kostbarem Marmor bekleidet. Jedoch wiesen weder epigraphische Funde noch die Malereien des Raumes, den man in der Friedenszeit als kleine Andachtskirche benutzt haben mochte, darauf hin, welche Heiligen hier verehrt wurden. Die stark verdorbenen Fresken im Arcosol verweisen ins vierte Jahrhundert. Die Lunette zeigt Moses sowie eine kleinere weibliche Gestalt zwischen zwei Männern in Tunika und Pallium; man hat darin die beiden Märtyrer zu erkennen; die Mittelfigur, in der man die »Stifterin« sah, bedarf noch der Aufklärung. Höchst wahrscheinlich steht die Figur in irgendeinem Zusammenhang mit einem weiteren hinter der Bodengruft angelegten Grabe.[1] Auf die Volte des Arcosols war in einem Discus ein Busto gemalt, wohl Christus, zu dessen Seiten zwei merkwürdige Gestalten mit Leitern nahen, eine ganz einzigartige Szene. Sonst finden sich noch das Opfer Abrahams, die Brotvermehrung und das Quellwunder Mosis. Größere Gewißheit brachten erst weitere Untersuchungen, die Wilpert naturgemäß seinem ebenso interessanten wie wichtigen Funde dank dem Entgegenkommen der Trappisten und der Kommission folgen zu lassen bestrebt war. Er ging nun an die Ausräumung einer benachbarten Galerie, welche in ein altbekanntes Cubiculum mit dem Bilde des Heilandes zwischen den Zwölfen führt. Bei diesen Arbeiten, die des lockeren Schuttes wegen Substruktionen erforderten, stieß man auf eine Doppelkammer. Ihre linke Partie enthielt ein Bodengrab mit vielen Skulpturresten sowie einen Marmorblock, in dessen Kalkbewurf sich das Negativ einer Inschrift erhalten hatte, welche nichts Geringeres darbot als den Grabtext der Mutter des Papstes Damasus, von der man nicht einmal den Namen kannte. (Abbildung der Inschrift im sechsten Buche.) Die Grabschrift, von der Fragmente im Schutt aufgelesen wurden, begann mit den nicht in den bekannten damasianischen Lettern, sondern in der Capitale des vierten Jahrhunderts, näherhin ganz genau im Typus des Irenefragments gemeißelten Worten:

HIC · DAMASI · MATER · POSVIT · LAVRENtia membra.

Angesichts der Fundstelle des Positivfragments und der Bruchstücke des Cancello, zu dessen Basis der Negativblock gehörte, haben

[1] Vgl. Wilpert, Malereien Tafel 214—216.

wir mit Wilpert in jener Kapelle auch die Gruft des Papstes selbst und seiner Schwester Irene anzunehmen.

Wilpert schildert den ersten Befund der neuentdeckten Kammer RQS 1903, 72, wie folgt: »Auf der einen Seite, links beim Heraus-

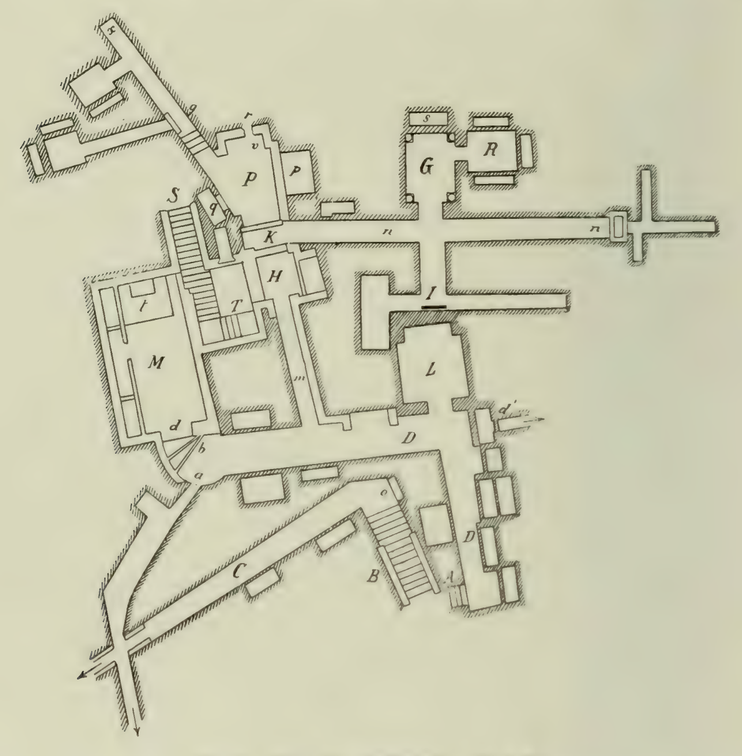


Fig. 19. **Plan der Aciliergruft.** (Zu § 63.)
A Ursprünglicher (vermauerter) Zugang. B Antiker Eingang der Priscillakatakombe. C Galerie der Priscillakatakombe. D Hauptgalerie der Aciliergruft. a Moderner Durchbruch. d Im Altertum vermauerte Verbindung. L Dunkles Cubiculum. M Cubiculum des Papstes Marcellinus (?). H T Raum, in dem später die Treppe S angelegt wurde. S Treppe des vierten Jahrh. G Bemaltes Cubiculum des Märtyrers Crescentio mit nur einem (s bezeichneten) Grabe. R Dunkles Cubiculum „retro sanctos". I Vestibülgalerie des Cubic. G; sie endigt im Tuff. P Cubiculum der hl. Prisca (?) mit ihrem Arcosolgrabe p. r Moderne Bruchstelle. v Wand mit Graffitoacclamationen. n, x Endpunkte des Hypogäums.

treten aus der Grabeskirche (d. i. der den hhl. Marcus und Marcellian vindizierten Krypta) war die Galerie nach etwa 10 Metern durch eine niedrige Mauer abgesperrt; von hier aus konnten die Pilger also nicht gekommen sein. Auf der anderen Seite stellte es sich zu meiner großen Verwunderung heraus, daß die Galerie in

eine seit langer Zeit zugängliche Krypta mündet, welche zu den größten der Katakomben Roms gehört und mit Malereien wie auch mit Marmorplatten ausgeschmückt war. Diese direkte Abhängigkeit brachte mich alsogleich auf den Gedanken, daß diese Krypta es sei, welche Damasus für sich und für einige Glieder seiner Familie errichtet hat. Ich ließ zunächst den Schutt, der

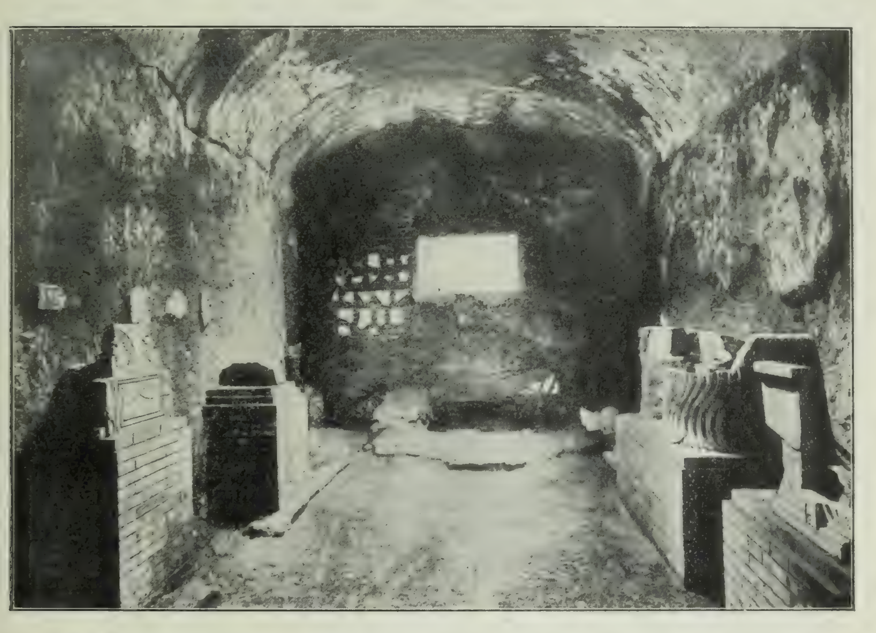


Fig. 20. **Ein Cubiculum der Aciliergruft; Beisetzungsstätte des Papstes Marcellinus? (Plan Fig. 19 M).**

sie noch fast bis zur Hälfte angefüllt hatte, entfernen und fand in den beiden Wänden zwei große Nischen für Sarkophage und im Boden mehrere Gräber, aus denen eine große Zahl von Bruchstücken zweier Sarkophage mit reichen Skulpturen christlichen Inhaltes, zwei Marmorbasen mit Löwenköpfen, Reste einer Marmorschranke und viele Fragmente von Inschriften, sowie eine ganze zum Vorschein kam, welch letztere aus dem Jahre 362 stammt und mit der seltenen Erwähnung des Stadtpräfekten versehen ist.« Die Malereien der von Wilpert als Krypta des Damasus erkannten Gruft stammen aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts und sind leider nur zum Teil erhalten. Namentlich die Szene

in der Lunette des Arcosols ist ganz verloren gegangen. Die Vorderseite desselben zeigt das schon erwähnte Bild Christi unter den Aposteln, die Volte den guten Hirten. Auch erscheint in zwei Nischen der Pfau als Symbol der seligen Unsterblichkeit.

§ 63. Das Coemeterium Priscillae an der Via Salaria nova, dessen tieferes Stockwerk, wie wir oben erwähnten, vermutlich mit dem in den Märtyrerakten »ad nymphas ubi Petrus baptizaverat« erwähnten identisch ist, reicht in die apostolische Zeit hinauf (Priscilla, die Mutter des Senators Pudens). Es ist bekannt als Beisetzungsplatz der von Paulus genannten Aquila und Prisca, der hhl. Pudentiana, Praxedis, Crescention, der Päpste Marcellus, Marcellinus, Silvester, Siricius, Coelestinus, Liberius, Vigilius und adliger Familien, wie der noch dem ersten Jahrhundert angehörenden Konsularfamilie der Acilii Glabriones. Im Anfange des vierten Jahrhunderts, als S. Callist staatliche Konfiskation drohte, diente es zur Beisetzung der Päpste, und es entstand über ihm die berühmte Silvesterbasilika.

Der heutige Eingang ist eine moderne Galerie, in welche zahlreiche griechische und lateinische Epitaphien vom höchsten Wert eingelassen sind. Man gelangt in ein Vestibül und einige Kammern und Krypten, von denen eine wiederum den Vorraum zur bekannten in drei Apsiden auslaufenden Cappella greca (Kapelle mit zwei griechischen Inschriften) bildet, deren architektonische Form, Stuck- und Freskendekoration höchstes Alter anzeigt. Ein ganzer Zyklus eschatologischer Bilder ziert den 6,98 × 2,24 m messenden anmutigen Raum, in dem über der Apsis das von Wilpert entdeckte und publizierte Bild einer »Fractio panis« Beachtung verdient. Links vom Ausgang der Cappella greca steht ein heidnischer Musensarkophag, und von dort aus gelangt man tiefer in die Katakombe. Es finden sich noch völlig intakte Gräber des zweiten Jahrhunderts, zum Teil mit Miniumaufschriften und alter Nomenklatur (mehrmals ΠЄΤΡΟϹ). Alte künstliche Wände stützen häufig gefährdete Partien. Aus diesem Teil erhob man 1805 die heil. Philomena, deren Grabschrift im Lateranmuseum in Kopie vorhanden ist. Eine unregelmäßige Krypta zeigt in fast pompejanischem Stil das älteste Bildnis der Verkündigung des Erlösers (Isaias und die hl. Jungfrau). Die Kammer einer anderen Galerie enthält u. a. das ebenso berühmte Grabfresko einer Virgo sacra.

Im rechten Teil des ersten Stockwerks liegt die Gruft der Acilier, ursprünglich ein Hypogäum mit selbständigem Zugang (Fig. 19 u. 20). Hier war unter anderem der von Sueton und Dio Cassius erwähnte, von Domitian gemordete Konsul Manius Acilius Glabrio begraben. Reste der kostbaren Ausschmückung und der Aciliergrabschriften sind noch vorhanden, darunter auch eine, welche beweist, daß der Name Priscilla sich spätestens im zweiten Jahrhundert in der Nomenklatur der gens Acilia vorfindet.

Die Aciliergruft diente gleichsam als Confessio der Basilika des hl. Silvester, zu welcher eine in unmittelbarer Nähe liegende monumentale Treppe emporführt. Die Grabungen vom Jahre 1907 ab haben neues Licht über diese wichtige Gruftkirche von Päpsten und Heiligen gebracht. Ein anderer Gang in der Nähe der Aciliergruft führt herab in das zweite Stockwerk der Katakombe, wohin man auch auf einer Treppe vom Vorraum der Cappella greca aus gelangt. Die Galerien dieses Stockwerkes sind z. T. älteren Datums, sie bergen Gräber und Inschriften vom zweiten bis vierten Jahrhundert. Bei der ungeheuren Ausdehnung derselben haben künftige Ausgräber dort noch manchen Erfolg zu erwarten. Hier liegt auch eins der von Marucchi untersuchten unterirdischen Baptisterien (siehe unter Sakralbauten), welches den der Priscillakatakombe beigelegten Titel sedes, ubi Petrus baptizavit in Erinnerung bringt. Ausführliche Beschreibung des Cömeteriums erfolgt in der Fortsetzung der RS, die wichtigsten Ausgrabungsberichte erschienen im Bull. und NB.



Fig. 21. Treppe im Vorraum der „griechischen Kapelle" von S. Priscilla.

§ 64. Außerrömische abendländische Katakomben. Es liegt auf der Hand, daß der römische Katakombentypus auf das Begräbniswesen in den Provinzen vorbildlich einwirkte. Wenn trotzdem große Anlagen, wie die Katakombe des hl. Januarius

(S. Gennaro dei Poveri) zu Neapel, die sizilischen Cömeterien, im einzelnen abweichen, so trug hieran zunächst das Erdmaterial schuld, welches bei größeren Räumen weniger Ausdehnung gestattete. Es darf freilich nicht übersehen werden, daß sowohl hier wie im ältesten christlichen Rom nicht die Katakombe mit Galerien das Ursprüngliche war, sondern die Einzelgruft. »Sie bestimmt«, sagt V. Schultze in dem Werke über die altchristlichen Grabstätten Siziliens, »nicht nur die Anfänge des christlichen Grabbaues, sondern führt auch im ganzen Verlaufe seiner Geschichte die Herrschaft; alles andere bleibt Nebenerscheinung. Die irrtümliche, aus der Betrachtung der Katakomben der Stadt Rom erwachsene Meinung, daß die sog. Katakombe, d. h. das System von Galerien, die eigentliche Normalgrabform der alten Kirche darstelle, verschuldet bis auf diesen Tag, daß man an diesen Denkmälern, deren Zahl tatsächlich fast unübersehbar ist, achtlos vorübergeht oder sie der Antike überläßt, wo nicht besondere Merkmale sie als christlich aufweisen. Dadurch ist ein völlig falsches Bild der Situation entstanden.« Die vier bisher bekannten Katakomben von Neapel reichen noch in die Urzeit des Christentums zurück. Das Charakteristische an allen ist eine große Empfangshalle am Eingang, wie sie in Rom nur noch selten (Tor Marancia) in Rudimenten angetroffen wird. Von der Tiefe dieses Felsensaales beginnen die Korridore, bei S. Gennaro zwei seitwärts übereinander geordnete Galerien, die im Laufe der Zeit bis auf ca. 90 m vertieft wurden. Gelegentlich sind sie seitlich durch Gänge verbunden, Kammern und Gänge sind seitlich von ihnen angelegt. Die weiten Räume werden von Pfeilern, die aus dem Stein herausgemeißelt sind, gestützt. Arcosol, Loculus und Senkgrab kommen abwechselnd vor. Eine ähnliche Anlage wie San Gennaro ist die des hl. Blasius zu Castellamare: auch hier Eingangsraum (quadratisch) und langer Korridor, der aber in ein Sälchen endet, von dem noch weitere Galerien ausgehen. Unter den zahlreichen



Fig 22. **Durchschnitt eines Teiles der Katakombe von San Giovanni (Syrakus).**
A Luminare. BB Grabkammern mit Eingang. C Arcosolgräber. C^1 Querschnitt eines Arcosolgrabes. D Loculi. E Senkgräber.

Grabkammern Siziliens sind die von Orsi, Führer und V. Schultze neuerdings erforschten größeren Denkmäler in Syrakus hervor-



Fig. 23.

zuheben. Einzelne Anlagen bei Syrakus, S. Alfano, Pallazolo usw. entsprechen der ursikelischen Grabanlage »a campana«, einer kaum 2 m tiefen glockenförmigen Kammer mit bis zu 35 Senkgräbern im Boden und Arcosolien und Nischen in den Wänden. Neben



Fig. 24. **Großes Cubiculum mit rundem Luminar in San Giovanni (Syrakus).**

diesen Glockenkammern kommen auch quadratische und rechteckige Einzelcubicula vor, deren Anlage als isolierte Familiengrabstätte die geologischen Verhältnisse der Insel fast aufdrängten. Zu Hunderten haben sich solche auch von Juden und Heiden beliebte Gelasse erhalten. Die eigentlichen Katakomben der Insel ähneln in bezug auf ihre größere Ausdehnung den römischen Anlagen bei breiteren Verhältnissen, großen Felsensälen und häufigerer Anwendung des Arcosols, dessen Formen hier wie auf Malta außerordentlich variieren. Sarkophage und Senkgräber sind häufiger als in Rom und Neapel. Die ältesten syrakusanischen Katakomben sind die in ihrem Kern noch wohl ins zweite Jahrhundert zurückreichenden Nekropolen der Vigna Cassia und von S. Maria di Gesù. Dem dritten bis fünften Jahrhundert dürfte die San Giovannikatakombe angehören, deren Anlage unser Plan Fig. 23 sowie der Schnitt Fig. 22 und die Darstellung eines Cubiculums mit großem Lichtschacht Fig. 24 illustrieren. Es folgt zeitlich die Gruppe



Fig. 25. **Katakombe von Kyrene.**

von Priolo und Canicattini mit ihren Baldachingräbern und die Katakombe von Girgenti mit ihren großen Rotunden. Für die Maltesergruppe bleibt zu bemerken die von phönizischen Einwanderern übernommene Backofenform mancher Gräber, ferner der Umstand, daß sich viele Sarkophag- und Arcosolgräber der Form der Leichen anpassen, insbesondere eine eigene kleine Erhöhung mit rundem Ausschnitt für den Kopf darbieten.



Fig. 26. **Kryptoportikus und Grufthöhle des hl. Menas im libyschen Territorium. (Menasstadt.)**

In der Weise von S. Gennaro (Neapel) konstruiert ist die Katakombe von Melos, breiter diejenige von Kyrene, deren Riesenkorridor sich von 17 m bis auf 3,5 m bei 55 m Tiefe verengt und wohl Seitencubicula, aber keine seitlichen Galerien aufweist. (Fig. 25.)

§ 65. Die orientalischen Katakombenanlagen, die mit Kyrene bereits betreten wurden, sind spärlich erhalten. Gemeindecömeterien unter der Erde fehlen einstweilen noch gänzlich, die vorhandenen Totenstätten besitzen eine räumlich nur geringe Ausdehnung und ziehen, wie es scheint, die Privatanlage dem öffentlichen Friedhofe vor. Am auffallendsten ist das Fehlen großer öffentlicher Cömeterien für die ersten Metropolen der griechisch-orientalischen Christenheit, namentlich Alexandrien. Doch gewähren pagane Anlagen,

wie die Katakombe im Scherbenberge (Kôm esch-Schugâfa) ein Bild ihrer Gestaltung. Diese 1900 entdeckte Anlage geht auf das zweite nachchristliche Jahrhundert zurück. Ihre Räume liegen in mehreren Stockwerken untereinander, und ein großes rundes Luminare sorgte für Licht und Luft. Eine Rotunde mit anstoßendem geräumigen Cubiculum, das als triclinium funebre diente, gewährte Raum für die Trauerfeierlichkeiten, und von ihr aus stieg man hinab zu den Grabkorridoren und Kammern, in denen das Loculusgrab und die Sarkophagnische vorherrschen. Eine Hauptgalerie zählt in zwei Lagen übereinander 91 loculi, meist trisomi, wenn nicht gar für vier Leichen bestimmt. Rote auf die Verschlußplatten aufgetragene Dipintoinschriften gaben Namen und Alter der Beigesetzten an.

Was von christlichen Anlagen dieser Art in Alexandrien bisher bekannt wurde, sind Sippengrüfte des dritten und vierten Jahrhunderts, die großenteils zerstörten Begräbnisse von Karmûz, Abu el Achem, Mustafa und Gabbari. Große Cömeterien waren und sind noch unzweifelhaft vorhanden und zwar, was ich auf Grund eigener Erkundung für wahrscheinlich erachte, in dem felsigen Boden zwischen dem antiken Judenquartier und dem Gebiet von Eleusis ostwärts. In den bisher erforschten christlichen Grabanlagen herrscht das Loculusgrab vor. So gruppieren sich um den 5×8 m messenden Gruftraum der Katakombe von Abu el Achem je sieben Schiebegräber, während in einer Nische am Ende des oblongen Raumes, welchem ein Vestibül vorgelegt ist, ein besonders hervorgehobenes (Heiligen-)Grab Platz hatte. Ein Schacht am Eingang des Hauptcubiculums führt in eine vorchristliche Gruft hinab, und auch sonst erweist sich das Cömeterium als Erweiterung und Adaptierung einer paganen Anlage. Wahrscheinlich ist auch die Gruft des hl. Menas in der Alexandrien benachbarten Mareotiswüste auf eine pagane Grabanlage, und zwar ein Höhlengrab, zurückzuführen. Sie liegt im Zentrum der Heiligtümer der Menasstadt, unter der schola cantorum einer bereits im vierten Jahrhundert vorhandenen Kirche, und eine breite Marmortreppe sowie ein prächtiger Kryptoportikus (Fig. 26,1) führen zu ihr hinab. Die Reste des Patrons der libyschen Wüste waren in einem Altargrab beigesetzt, über dem an der Wand der Grufthöhle (Fig. 26,2) das berühmte Marmorrelief des Heiligen

eingelassen war. Ein gewölbtes Cubiculum und eine kleine Katakombe schließen sich westwärts an die Höhle an, deren Grundriß aus § 85 ersichtlich ist.

In Palästina benutzten die Christen Felsengräber analog ihren jüdischen Vorfahren, Kammern, die seitlich in den Stein eingeschnitten wurden oder zu denen ein durch Treppe oder Leiter gangbar gemachter Schacht leitete.[1] Jene Kammern sind meistens rechtwinklig und mit einem ebensolchen mitunter architektonischen (portalartigen) Vorraum versehen. Schwere Steintüren verschlossen die einzelnen Zugänge. Die charakteristischste Beisetzungsart war das Bankgrab (Auflegegrab), eine freistehend ausgeschnittene oder in den Felsen eingeschnittene und dann von einem Bogen überwölbte Bank, auf die der Tote nur in Leinen gehüllt gelegt wurde. War in einigen Fällen die Bank sargähnlich ausgehöhlt (Einlegegrab), so näherte sich diese Form zuweilen dem Arcosol. Daneben kommen freilich das Senkgrab und häufig ein backofenförmiges Schiebegrab vor (»Richter«-, »Königsgräber«). Eine bisher einzig dastehende Ausnahme im Familiengrabsystem Palästinas bildet die Ölbergkatakombe, die jedoch im wesentlichen schon nachkonstantinisch zu sein scheint. Wie der Grundriß zeigt, stellt sie die Vereinigung zahlreicher Kammern zu einem Korridor mit ca. 60 Gräbern dar. Sie liegt[2] im nördlichen Teile des Ölbergs, auf einem Terrain, das heute die Bezeichnuug »Garten des Jägers« trägt, dagegen unter Christen wie Juden seit alters als Galiläa (Viri Galilaei) angesprochen wurde. In ihrer Nähe fand sich die im sechsten Buche erwähnte Mosaik-



Fig. 27. **Ölbergkatakomb (Jerusalem).**

[1] Für letztere Abart findet sich auch ein Beispiel am Mithridatesberg bei Kertsch in Rußland. Ein 8 m tiefer Schacht führt senkrecht in die trapezförmige wenig über 2 m breite Kammer. Siehe die Abbildung des Eing. ngs dieser Kammer im sechsten Buch.

[2] Vgl. den Bericht von Baurat Schick, Ztschr. des Deutsch. Paläst.-Vereins 1889, 193 ff.

inschrift der Susanna. Merkwürdig ercheint die angebliche Mischung jüdischer und christlicher Gräber. Vom ursprünglichen Eingang aus (den jetzigen bildet eine auf dem Plan unter 2 verzeichnete Öffnung) gelangt man in eine 5×4 große und 2 m hohe jüdische Kammer, darinnen sich Ziffer 1 eine teichartige Vertiefung befindet, die auf zwei Seiten bankartig eingeschlossen ist. Solche »Teiche« sind auch in der Galerie B unter 6 und 7 zu treffen. In der Kammer befinden sich einige Schiebegräber und Spuren



Fig. 28. **Felsgräber zu Meschûn (Zentralsyrien).**

von anderen. Durch einen an die linke Ecke der Rückwand dieser Kammer stoßenden kleineren Raum gelangt man links in eine tiefer liegende »Höhle« mit drei christlichen Gräbern. Der Boden der ganz regellosen Galerie ist z. T. mit Senkgräbern ausgenutzt. Nach Osten zu führen (links von B, B, 7) verschüttete Treppen ans Tageslicht. Eine genauere Untersuchung der sehr interessanten Anlage wäre dringend erwünscht.

Zu den unterirdischen Grabkammern Syriens und Mesopotamiens, die sich auch als kleinere Familiengrüfte erweisen, führt, wenn sie in den Boden eingelassen sind, eine Treppe, an deren Ende eine oft mit Symbolen (Christusmonogramm) gezierte Tür den Zugang zum eigentlichen quadratischen oder rektangulären

Cubiculum verschließt, in dessen Seiten bis zu 6 trogartige Arcosolgräber angelegt waren, deren Verschluß schwere Sarkophagdeckel bildeten. Auch die oberirdische Abstiegsöffnung deckte in der Regel ein wuchtiger, mit Handhaben versehener Sarkophagdeckel, über dem sich zuweilen noch ein hoher säulengetragener Überbau (tegurium) wölbte. Die seitlich in Felswände oder Bodenerhöhungen eingetriebenen Kammern waren ähnlich konstruiert; einige Stufen führten gewöhnlich zu einem Portalbau von tempelartigem Aussehen, hinter dem das Atrium und das Cubiculum angeordnet waren. (Fig. 29.) Ein Charakteristikum der syrischen Gruppe ist die Bevorzugung der Arcosolform, sei es als Sarkophagnische oder als Platz für eins oder mehrere Troggräber. Vgl. die Nekropole von Meschûn Abb. 28.

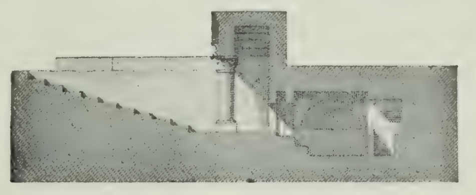


Fig. 29. Felsgrab mit monumentaler Fassade zu Mudjeleia.

So spärlich — von dem von de Vogüé erfolgreich durchforschten Zentralsyrien abgesehen — die Quellen Syriens und der Nachbarländer fließen, noch trauriger ist es mit den unterirdischen Cömeterien oder besser Hypogäen Kleinasiens bestellt, wo alles zwingt, sie vorauszusetzen, so gut wie nichts aber bisher sichergestellt wurde. Einige viereckige Cubicula im Kalkfelsen bei Seleukeia mit je 3—10 arcosolartigen Gräbern, ähnliche Kammern bei Anazarbe und Corykos erinnern in mancher Hinsicht an syrische Gräber. Bei zahlreichen in Reisewerken erwähnten Denkmälern dieser Art läßt sich ihr christlicher Charakter lediglich vermuten, zumal sie in konstruktiver Hinsicht sich nicht von heidnischen Anlagen unterscheiden lassen, anderseits kennzeichnende Symptome u. dgl. den kleinasiatischen Monumenten oft abgehen. Eine Anzahl von jüngeren Felsen- und Höhlenkirchen, Solyandere, Tal Gerôme, Ajasin usw. scheint auf christliche Grabbauten zurückzugehen.

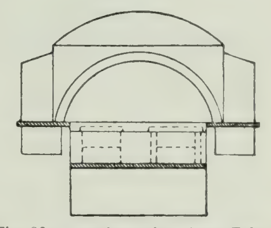


Fig. 30. Durchschnitt einer Felskammer mit 2 Sarkophagen (Tipasa, N.-Afrika).

II. Friedhöfe sub divo.

Für die oberirdischen Begräbnisplätze war im allgemeinen der echt christliche, auch den Katakomben eigene Terminus *κοιμητήριον*, coemeterium üblich. Vorzugsweise in Nordafrika tritt an seine Stelle der allgemeinere Begriff der Area, das Feld, der Platz, und die Inschriften gebrauchen Ausdrücke wie area martyrum (Constantine) oder area ad sepulcra (Cherchel). »Areae non sint«, rief der Pöbel gemäß Tertullian, ad Scapulam c. 3, als er zum erstenmal sich an die durch Gesetz geheiligten Gräber



Fig. 81. Erdgrabtypus der Gegend von Dana (Syrien).

der verhaßten Christen wagte. Für die kleinen Grabbauten auf solchen areae gab es noch — hier wie im Orient — die besonderen Bezeichnungen memoria, cella oder accubitorium. Eine für diese Ausdrücke wichtige Schenkungsinschrift aus Cäsarea in Mauretanien, deren originale Vorlage der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts angehören dürfte, schildert, wie Euelpius, ein cultor verbi (Christ), eine Area zu Gräbern hergegeben und ganz auf eigene Kosten eine cella gebaut hat; »er hinterließ der hl. Kirche diese memoria«. Die Inschrift lautet:

Aream ad sepulchra cultor Verbi contulit
Et cellam struxit cunctis suis sumptibus:
Ecclesiae sanctae hanc reliquit memoriam.
Salvete fratres, puro corde et simplici
Euelpius vos satos sancto spiritu.

Ecclesia fratrum hunc restituit titulum.
M. A[nni] I[uliani] Severiani clarissimi viri
Ex ingenio Asteri.[1]

Der von jüngerer Hand hinzugefügte Schlußvermerk des Sepulkralgedichtes bezieht sich auf die Wiederherstellung der vielleicht in den Verfolgungen von 257 oder 304 zerstörten Inschrift.

§ 66. Bei diesen oberirdischen Grabstätten des Urchristentums unterscheidet man 1. Senkgräber und Sarkophaggräber, vereinzelt oder in Gruppen und Gemeindefriedhöfen, und 2. Mausoleen (mausoleum, memoria). Vereinzelt schon vor Konstantin angetroffen, werden die oberirdischen Friedhöfe nach dem Jahre 400 schnell allgemein üblich. In Rom wurde zunächst das Terrain (area) der Katakomben zur Anlage von Cömeterien sub divo benutzt. So legte man auf dem Boden über S. Callist Grabschachte an, die bis zu zehn Leichen übereinander in je einem »locus« bargen. Die Senkgruben (formae) verstärkte evt. noch Mauerwerk. Über jeder beigesetzten Leiche brachte man horizontale Verschlußplatten aus Ziegel oder Marmor an, bis das Grab gefüllt war. Erst dann vermauerte man die oberste Deckplatte definitiv. Neben dem einbettigen war diese Art des Senkgrabes sporadisch auch im sonstigen Italien und in Afrika verbreitet. Einen abweichenden Verschluß desselben zeigen einzelne spanische, afrikanische und palästinensische Gräber, indem die Deckplatten, des öfteren musivisch dekoriert, nicht genau dem Erdniveau entsprechen und so eine weitere Aufschüttung oder zweite Platte nötig machten. (Fig. 32.) In Afrika trifft man häufig eine halbzylindrische gemauerte Wölbung als Grabdecke, wohl im Anschluß an punische Grabformen, in Syrien,



Fig. 32. **Mosaikgrab zu Thabarca (N.-Afrika).**

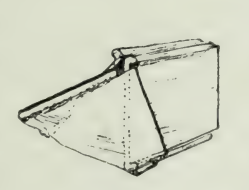
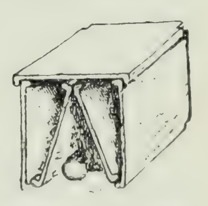



Fig. 33. **Verschluß von Erdgräbern zu Tipasa (N.-Afrika.)**

[1] CIL VIII 9585.

aber auch in Salona und Julia Concordia verschlossene satteldachförmige Monolithe mit Akroterien, die Senkgrube oder den freistehenden Sarkophag aus Kalkstein (Afrika und Julia Concordia in Italien), Sandstein (Gallien), Marmor, Travertin, Peperin (Italien), seltener Ton, Blei u. dgl. Holzsärge kommen in Senkgräbern gelegentlich vor (Afrika); am merkwürdigsten sind jedenfalls Krugsärge, aus ganzen oder geteilten Amphoren hergestellt (Afrika, Ägypten, Salona). Die Friedhöfe der Menasstadt bieten neben dem jüngeren Senkgrab des 5.—8. Jahrhunderts, welches mit 3—4 Kalksteinplatten verschlossen wurde (Nordnekropolis), auch die seltenere Form des Teichgrabes, nämlich einer Erdkammer, auf deren Boden die Leichen nebeneinander bestattet wurden (Südnekropolis). Drei oder mehrere Stufen führen zum Eingang dieser Gräber, deren Verschluß aus einer oder mehreren senkrechten Platten bestand.



Fig. 34. **Grabmal des Diogenes zu Hass (Syrien). (Oberirdische Gräber.)**

Mausoleen (nach dem herrlichen Grabmal des Königs Mausolos zu Halikarnassos), d. i. sepulkrale Freibauten der verschiedensten Formen, gab es im Urchristentum häufig. Was uns heute davon erhalten ist, beschränkt sich, soweit es sich nicht zugleich um Grabkirchen handelt, auf weniges in Syrien, Afrika und Ägypten. Derartige Bauten kommen vereinzelt als Eigentum von bestimmten Familien vor, seltener in großer Zahl beieinander, wie in der großen Oase der libyschen Wüste. Die eigenartigste Form dieser Sepulkralbauten ist jedenfalls die der Pyramidengräber, deren Errichtung in Syrien und in Nordafrika an die einheimische Kunst dieser Länder anknüpft. Eines

der schönsten einschlägigen Beispiele ist das auf Seite 158 abgebildete Grab des Diogenes zu Hass in Zentralsyrien, ein großartiger Bau aus dem vierten Jahrhundert. Die Nekropolis von Hass zeigt eine Reihe solcher Pyramidengräber, andere finden sich zu El Barah, Dana usw. Melchior de Vogüé hält das Grab für gleichzeitig mit der schönen Kirche zu Hass; das links sichtbare Felsenhypogäum ist datiert vom Mai 377. Innere Anordnung: im gewölbten Erdgeschoß fünf Arcosolien mit Sarkophagen, im Obergeschoß drei Särge. Das hübsche Portal ist mit dem Christusmonogramm geziert, an der Nord- und Westfassade stehen Inschriften im Sinne von Ps. 118, 26 f.[1] Die dekorativen Elemente solcher Gräber erinnern wiederholt an ravennatische Kunstübung.[2] Als Mischform von Hypogäum und Freibau sind solche Mausoleen zu betrachten, in denen statt evtl. einfacher Senkgräber kleine unterirdische Grabschachte angelegt sind. Den Durchschnitt eines solchen von einer Cella überbauten Schachtgrabes aus dem vierten bis fünften Jahrhundert zeigt nebenstehende Abbildung.

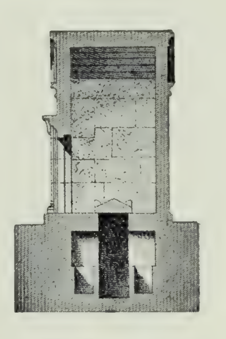


Fig. 35. **Durchschnitt eines überbauten Schachtgrabes zu Serdjilla.**

In Afrika, speziell Algerien, treffen wir zwei Arten von Pyramidengräbern, zu Blad-Gytun (Kabylien) ein Oktogon, jede Seite 4,30 m messend mit Säulenordnung und wohl einem stufenpyramidenförmigen Dach, dessen Gesamthöhe 10 m beträgt, und zwei Gruppen von Djedars oder Eingeborenengräbern bei Tiaret (Oran). Letztere sind wirkliche Stufenpyramiden, die

[1] *Ἐπισκέψου τὴν γὴν καὶ ἐμέθυσας αὐτὴν ἔασε τὰ συνθρίμματα αὐτῆς ὅτι ἐσαλεύθη. — Εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι Κυρίου· θεὸς κύριος καὶ ἐπίφανεν ἡμῖν.* La Syrie Centrale, pl. 70. Das ebenda auf Tafel 72 rechts oben gezeichnete Grabmal ohne Portikus dürfte ein flacheres Pyramidendach getragen haben an Stelle der durch Punkte markierten Kuppel.

[2] Das berühmte zweigeschössige Grabmal König Theodorichs in Ravenna zeugt direkt von orientalischem (syrischem) Einfluß, höchstens könnte man sagen, sein Vorbild sei ein vom Orient inspirierter, römischer Grabbau gewesen, und auf die Tatsache verweisen, daß die Architekten der römischen Mausoleen starke Anregung von Osten empfingen. Prächtig stilisiert ist das Mausoleum auf dem Münchener Elfenbeinrelief mit der Himmelfahrt. Vgl. Venturi, Storia dell' arte italiana, Milano 1901 I 111.

sich auf starkem quadratischen Unterbau erheben. Im Kern der Pyramide sind die Grabkorridore angelegt mit Kammern und Malereien. Die Djedars werden von eingeborenen Fürsten des fünften bis siebten Jahrhunderts errichtet worden sein; sie fallen



Fig. 36. **Afrikanisches Eingeborenenmausoleum (Djedar) mit Grundriß.**

außerhalb des Rahmens der sonstigen Übung im Urchristentum und lehnen sich an indigene Überlieferung an.

Neben den Pyramidenmausoleen sind zu vermerken Zentralmausoleen und Rotunden, deren Grundlage ein Polygon oder Kreis zu sein pflegt. Ein bedeutender Rundbau dieser Art erhob sich bei Tipasa, dicht am Meeresgestade, auf dem Ostcömeterium der Stadt. Er war teils aus Haustein, teils aus Ziegelwerk hergestellt und, wie es scheint, im Innern mit einer konzentrischen Pfeileranlage, welche Dach oder Kuppel tragen half. Vierzehn Arcosolien dienten zur Aufnahme von Sarkophagen. Das dem Eingang gegenüber gelegene Arcosol wird liturgischen Zwecken gedient haben.[1] Die Rotunde besitzt nur einen Eingang, vom Meere her. In den Arcosolien standen zumeist Sarkophage aus Kalkstein, einer aus Marmor, in dem vermutlich eine hervorragende Persönlichkeit (Märtyrer?) eingeschlossen war. Einige Särge waren in den Boden eingelassen, und es ergab sich in einem Falle der Gebrauch eines Innensarges aus Holz. Das bekannteste Rund-

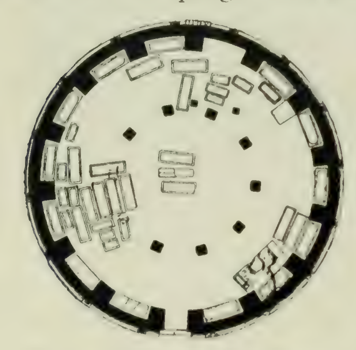


Fig. 37. **Rundmausoleum auf dem Ostcömeterium zu Tipasa (IV. s.).**

[1] Gsell a. a. O. p. 410; Grandidier in den Atti del II° Congr. intern. di arch. christ., Roma 1902, 68 ff.

mausoleum des Abendlandes ist das Grabmal der in Bithynien gestorbenen Tochter Konstantins, Konstantina (S. Costanza in Rom). Es liegt unmittelbar über den Katakomben von S. Agnese und gleicht dem vorigen bis auf das Atrium und einige Details. Auch dem Alter nach dürften die beiden Mausoleen sich nahe stehen, während in bezug auf die von kaiserlicher Munifizenz ermöglichte kostbare Ausschmückung (Porphyrsarkophag im Vatikan) das römische einzig dasteht.[1] Bei Besprechung des Zentralbaues haben wir noch kurz auf diese und ähnliche Grabstätten zurückzukommen. Unzweifelhaft hatte der kirchliche Zentralbau von den Rotundenmausoleen des Heiden- und Christentums zu lernen, wenn sie nicht gar die direkten Vorbilder waren. Es scheinen aber diese Rotunden und Polygone ihren Weg ins Abendland über Kleinasien genommen zu haben. Die ganz ausführliche Beschreibung eines konstruktiv beachtenswerten Martyriums (Oktogon) ist in einem Briefe Gregors von Nyssa an Bischof Amphilochios von Ikonium erhalten geblieben.[2]

Polygone Mausoleen, zum Teil mit Kuppeldach, überlieferte in beträchtlicher Anzahl ein weltfernes Eiland der libyschen Wüste. Sie bilden die Nekropolis der »großen Oase« und stammen mit ihren hochbedeutsamen Fresken, wie ich nachzuweisen versuchte, noch aus dem vierten Jahrhundert.[3] Neben einfachen Memorien mit Senkgräbern baute man rechteckige Kapellen und größere achteckige Mausoleen mit Grüften. Arkaden, Giebel usw. zeigen vielseitige Gliederung. Manche dieser Mausoleen umgibt eine Art Vorhof mit abschließender Ziegelmauer. Die merkwürdige, halb im Sande vergrabene Totenstadt durchziehen regelmäßige Straßen, und ein großer Hauptbau wird Kultzwecken gedient haben. »Am Fuße des Gebirges,« schildert Brugsch-Pascha, »auf einem Kalksteinfelsen von etwa vierzig Fuß Höhe angelegt, dehnt sich vor unseren Blicken eine ganze Stadt aus, deren Häuser, in regelrecht angelegte Straßen verteilt, bald wie Mausoleen, bald wie große offene Hallen von weitem erscheinend, unwillkürlich zu einem Besuche und zum Eintritt einladen. Der Anblick der ganzen

---

[1] de Rossi, Musaici fasc. XVII f.

[2] vgl. § 91.

[3] C. M. Kaufmann, Ein altchristliches Pompeji in der libyschen Wüste, Mainz 1902.

Stadt, man kann es nicht leugnen, hat etwas ungemein Wohlgefälliges und Einladendes. Kaum hegt man den Gedanken, bald die Straßen einer stillen, verlassenen, den Toten gewidmeten Nekropolis zu betreten. Sobald wir den Fuß auf den Boden der Totenstätte gesetzt haben, ändert sich das Bild wie mit einem Zauberschlage. Elende, aus dunkelgrauen getrockneten Erdziegeln aufgeführte Bauten, von innen und außen mit einer dünnen, gegenwärtig ganz oder teilweise abgeblätterten Gipsschicht überzogen, bald mit einem flachen Dache versehen, bald von einer



Fig. 38 **Nekropolis der „großen Oase" in der libyschen Wüste.**

Kuppel domartig überwölbt, die Fassaden mit imitierten, an die Wände gesetzten Säulenstreifen aus Lehmwerk geschmückt, zwischen welchen sich oftmals Bogen aus gleichem Material ausspannen, als weitere Dekoration an den glatten Wandseiten kleine Nischen in Gestalt eines rechtwinkligen Dreiecks, alles bis zum Türeingang hin zerfallen, verwüstet und zerstört im Laufe der vergangenen Jahrhunderte: das ist das wenig erquickende Bild der Oasen-Nekropolis in ihrer nächsten Nähe.«[1]

Die etwa fünf Kilometer von El-Kargeh entfernte Totenstadt mit ihren ca. 200 Sepulkralbauten breitet sich von dem Hügel, auf dem man sie erblickt, nach zwei Seiten hin aus, die durch ein kleines Tal voneinander getrennt sind. Man ist versucht, zunächst an eine Ansiedlung von Anachoreten zu denken, deren einzelne,

[1] Brugsch, Reise nach der großen Oase, Leipzig 1878, 59.

zum Teil noch von Mäuerchen umgebene Zellen sich um wenige größere kirchenartige Gebäude gruppieren, in denen die gemeinsamen Versammlungen abgehalten wurden; eine gute Illustration zu dem *ἐν μεμορίοις κατοικοῦντες* des Konzils von Chalcedon, welches eine bestimmte Klasse von Mönchen (*μεμοροφύλακες*) so benennt. Von den hochgelegenen Grabgruppen zeichnet sich die westliche durch einen besonderen Schmuck ihrer Fassaden aus, die im Tal gelegene durch die mehr planmäßige Terrainbenutzung, da sie eine zu beiden Seiten bebaute Gräberstraße darstellt, die beim größten aller vorhandenen Gebäude mit den hochliegenden Grabreihen zusammentrifft. Der Typus dieser Gräber, welche im Laufe der Jahrhunderte ausgeraubt und von den Einheimischen nach Schätzen durchwühlt worden sind, wechselt. Abgesehen von den gewöhnlichen Erdgräbern ohne besondere Denkzeichen kann man drei Arten unterscheiden, nämlich: a) gemauerte Gräber, b) Grabkammern, c) Grabkapellen. Als einfachster Typus erscheint der erstgenannte. Er ahmt die gewöhnliche Form der Sarkophage nach mit gewölbter Decke und akroterienartigem Schmuck an den Ecken. An zweiter Stelle kommen eigentliche Grabkammern, unter deren Boden die Leiche gebettet wurde. Ihre Durchschnittsgröße beträgt bei 2,50 m Höhe 1,50 m Breite und 1,80 m Länge; der Grundriß ist immer rechteckig. So hoch wie das Zentrum der Deckenwölbung liegt, steigen die Seitenmauern empor, so daß dem Fern- oder Näherstehenden der Eindruck einer flachen Bedachung bleibt. Die eigentlichen Grabkapellen erheben sich, ihrer Mehrheit nach, quadratisch, mit Pilastern an der Eingangswand im Innern und einer Kuppel, welche, von vier an den Mauern ausladenden Bogen getragen, zuweilen frei über den Bau herausragt, zuweilen vom höher geführten Frontispiz einseitig maskiert wird. An einzelnen Frontüberführungen bemerkt man allerdings noch Stützen, die einem auf Balken errichteten Schutzdache gedient haben mögen. Auffallenderweise und nur als Ausnahme zeichnen sich einige dieser Kapellen durch eine Apsis aus. Andere mausoleumartige Denkmäler mit stark hervortretender Kuppel ruhen auf einer achteckigen Basis. Das Innere der in Gruppen, einzeln, sehr oft auch paarweise stehenden Kapellen und Mausoleen macht eine Tür zugänglich, die sich meist, abgesehen von der oben erwähnten eigentlichen Straße, nach Süden zu öffnet,

die einzige Planmäßigkeit, die sich sonst in bezug auf die Situation der Bauten erkennen läßt. Wo nicht eine kleine, von Rohziegeln gebildete Mauer eine Art Vorhof bildet, tritt man direkt durch die vielfach von blinden Arkaden flankierte Tür ins Innere.

Ägypten ist das Land, wo noch ungezählte christliche Cömeterien der Aufdeckung harren, nachdem viele andere bereits dem Raubbau zum Opfer fielen und alljährlich fallen. Es wäre noch immer eine der gewinnreichsten Aufgaben, hier systematisch mit der Erschließung von Neumaterial vorzugehen, wobei zu bedenken ist, daß der vortrefflich konservierende Wüstensand reichsten Gewinn für drei verschiedene Perioden des Urchristentums abwirft, für die griechisch-römische, die koptische und für die byzantinische. Die kritiklose Hebung der Massenfunde in den großen Nekropolen Mittelägyptens (Achmim, Antinoe usw.) hat bisher nicht einmal eine so fundamentale Frage der Lösung nähergebracht, wie diejenige nach der Dauer der Mumifizierung der Leichen im Urchristentum.

III. Cömeterialkirchen.

§ 67. Teils aus den Mausoleen und Memorien, teils selbständig, aber zuweilen von der Form jener Bauten beeinflußt, entstanden die Cömeterialkirchen, deren Wesen die direkte Verbindung des Kultraumes mit dem zunächst unberührten Märtyrergrabe ausmacht, im Gegensatz zu jenen Kirchengebäuden, in die das Heiligengrab erst transferiert wurde. Beispiele für diese Grabbauten im weitesten Sinne sind neben den Memorien von S. Peter und S. Paul die Katakombenbasiliken und zahlreiche Märtyrerkirchen, namentlich Afrikas. Die uralten innigen Wechselbeziehungen zwischen liturgischer Feier und Märtyrergrab werden als bekannt vorausgesetzt. Sie erklären sich nicht so sehr aus der Praxis der Christenverfolgungen, denn diese zeigen, wie die Christen ihre Gemeindegottesdienste in Privathäusern unter sorgsamer Bewachung abhielten und nur überaus selten die kleinen Einzelräume der Katakomben dazu in Anspruch nahmen. Den Ausschlag gab vielmehr die charakteristische eschatologische Geistesrichtung des Urchristentums. Denn alles in den Katakomben erinnert an das Jenseits und speziell die Liturgie der Toten, sehr weniges aber

aus vorkonstantinischer Zeit an die offizielle gottesdienstliche Feier der römischen Gemeinde.

Wie die heidnischen Hypogäen eigene cubicula superiora zur Abhaltung von Totenfeiern (Totenmahlen) hatten mit ihren triclinia, exedrae, pergulae usw., so die Christen ähnliche cellae und Anlagen über den Cömeterien. In den unterirdischen Kapellen war dagegen knapp genügender Platz für die Toten- und Begräbnisliturgie. Ein Raum wie die mit Steinbänken ausgestattete Kammer bei den Flaviergräbern in S. Domitilla von ca. 8×4 m Ausdehnung konnte schon als groß gelten, würde aber nie auch für die dürftigsten Zwecke des Gemeindegottesdienstes ausgereicht haben.[1] An Katechumenenräume u. dgl. unter der Erde wird aber in den seltensten Fällen zu denken sein. Schon die Ausstattung mit Gräbern allein genügt, um fast alle jene Räume, die man als »Katakombenkirchen« bezeichnet, als der Toten- oder Märtyrerliturgie gewidmet erkennen zu lassen. Nicht einmal das nach alter Sitte übliche Mahl wird das Trauergefolge hier eingenommen haben. Dies geschah vielmehr im cubiculum superius oder in dessen Umgebung. Dagegen hat man in der primitivsten Form der oberirdischen Cömeterialkirchen, der cella oder memoria, nicht mehr einen rein cömeterialen Kultbau zu erkennen; in ihnen erblicken wir vielmehr den ersten offiziellen Kultbau der Gemeinde, dessen gesetzliche Existenzberechtigung freilich in den ersten drei Jahrhunderten lediglich auf dem Sepulkralrecht basierte.

Ganz anders gestaltete sich das Verhältnis nach dem konstantinischen Kirchenfrieden, welcher dem Christentum den Bau eigentlicher Kirchen ermöglichte. Naturgemäß suchte man diese zunächst über den Gräbern der Märtyrer zu errichten, möglichst ohne sie zu verletzen. In vielen Fällen bekam dann der Altar seinen Platz direkt über dem betreffenden Grabe (S. Peter, S. Paul, S. Salsa zu Tipasa, Basilika von Salona, Menasgruftkirche, wobei es manchmal

[1] Das beweisen am besten die Versammlungen, welche das Collegium cultorum martyrum alljährlich in den Hauptkrypten veranstaltet. Die größte der angeblichen »Katakombenkirchen« faßt (die zunächstliegenden Gänge und Kammern eingerechnet) kaum 180 Personen; dabei verbleibt dem zelebrierenden Geistlichen und seiner Bedienung nur der nötigste Raum. Vgl. das oben S. 134 Gesagte.

nicht ohne Zerstörung der das Märtyrergrab umgebenden Grabanlagen und Katakombenteile abging. Altar und Grab lagen dann inmitten der Kirche. Oder man baute die Kirche so, daß Apsis und Altar unmittelbar vor die betreffende Gruft zu liegen kamen (Basilika der Generosakatakombe, der Petronilla, der Symphorosa, des hl. Felix zu Cimitile.) Seltener war die Gruft weiter von der Kirche getrennt (S. Valentinus-Rom). Derartige Kirchenbauten trugen neben dem Charakter des Kultbaues den eines bevorzugten Begräbnisplatzes, da schon in den Katakomben die



Fig. 39. **Grabkammer (bisomus) der Cömeterialbasilika der Menasstadt.**

Beisetzung in der Nähe eines Märtyrers oder Bekenners ein von vielen erstrebter Vorzug war. In der von Delattre erforschten Basilika von Damus-el-Karita zu Karthago und in ihrer nächsten Umgebung fanden sich zahlreiche Gräber verschiedener Form und nicht weniger als 14000 Grabschriften und Inschriftenfragmente! Die Beisetzung in den Cömeterialkirchen erfolgte entweder unmittelbar in Senkgräbern oder in Sarkophagen aus verschiedenem Material, die im Paviment eingelassen wurden, bei Vornehmen auch in freistehenden Särgen.

Der Orient und Nordafrika gaben dem Abendlande das Beispiel zur Errichtung eigener Begräbnisbasiliken. Eine schöne

Cömeterialbasilika dieser Art ist auf dem Nordfriedhof der Menasstadt ausgegraben worden. Sie datiert aus dem fünften Jahrhundert und liegt auf dem Gräberfelde, das bis zum achten Jahrhundert in Benutzung blieb. Diese 50 m lange dreischiffige Basilika besitzt ein großes von Arkaden umgebenes Atrium, Prothesis und Diakonikon, ins Oblongum eingebaute Apsis und außerdem ein kleines Baptisterium. Achtzehn Säulen und vier Pfeiler trugen das Dach des Naos, der Fußbodenbelag bestand aus Marmormosaik mit geometrischen Mustern. Wie an allen großen Bauten der Menasstadt, so diente auch hier Marmor zur Verkleidung des aus Quadern errichteten Gotteshauses. Von den Seitenschiffen aus betritt man Grüfte und Begräbniskapellen. Die Gräber waren gemauerte Senkgräber, die mit schweren Platten verschlossen waren, während im angrenzenden Friedhofe in der Regel nur Erdgräber mit aufgesetztem Cippus in Anwendung kamen.

War gesetzlich nichts gegen die Bestattung in den über den Cömeterien errichteten Kirchen einzuwenden, so änderte sich dies, nachdem einmal die Translation der Heiligen in die Städte selbst begann; wenigstens greifen Päpste und Behörden schon frühzeitig ein, und vom fünften bis sechsten Jahrhundert ab genießen nur noch Kleriker und angesehene Personen derlei Vorrechte, die freilich immer wieder auch von anderen beansprucht wurden. Zuletzt schritten die Landessynoden ein (z. B. Concilium Bracarense II, Konzil von Nantes). Man konzedierte hohen weltlichen Würdenträgern höchstens das Atrium und Paradies der Kirchen.[1] Das Nähere über die konstruktive Entwicklung der Cömeterialkirchen, für die als solche kein eigenes Schema aufkam, bringt der folgende Abschnitt über die sakrale Architektur.

[1] Vgl. C. M. Kaufmann, Das Kaisergrab in den vatikanischen Grotten, München 1902 S. 25 ff. Die älteste Grabschrift einer Beisetzung in einer Stadtkirche Roms ist die bei den Ausgrabungen in S. Maria Antiqua am Forum gefundene des Aurifex Amantius (572), doppelt auffallend, da es sich um einen gewöhnlichen Bürger handelt. Daß in Rom trotz der entgegenstehenden Sepulkralgesetze schon im sechsten Jahrhundert Begräbnisplätze innerhalb der Stadtmauern existierten, macht de Rossi im Anschluß an eine Gruppe in der Spithöverschen Villa gefundener Gräber wahrscheinlich. Bull. 1869, 94.

Zweiter Abschnitt.

Der Sakralbau.

Im Mittelpunkte der sakralen Architektur steht die christliche Basilika, in deren Gefolge die übrigen offiziellen Kultbauten, Baptisterien, Koinobien usw. oft einen mehr untergeordneten Rang einnehmen und der gegenüber Notbehelfe, wie die ersten Privatoratorien, Saalkirchen und gewisse Höhlenbauten, in den Hintergrund treten. Als spezifisch christliche Bauform hat sie, freilich auf dem Umwege über den Orient, bestimmend auf die abendländische Kirchenbaukunst, speziell auch auf die Gestaltung des romanischen Stils eingewirkt. Eine zweite, auf antiker Grundlage beruhende typische Form, der Zentralbau, kam zu größerer Geltung erst durch Einfügung ins basilikale Schema. Als dritte Gruppe schließen sich an die Koinobien und Xenodochien, über deren konstruktive Elemente erst die Erschließung der orientalischen Denkmäler Zuverlässiges vermittelt hat.

I. Die Basilika.

H. Holtzinger, Die altchr. Architektur in systematischer Darstellung, 2. Aufl., Stuttgart 1899, sowie Altchristl. u. byzant. Baukunst, Leipzig 1909. — G. Dehio u. G. v. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes I, Stuttgart 1892. — J. P. Kirsch, Die christlichen Kultusgebäude im Altertum, Köln 1893. — F. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst I 257 ff., Freiburg 1896. Die gesamte ältere Literatur in dessen RE I 109 ff. cf. auch DAC s. v. — O. Marucchi, Éléments d'archéol. chrét. III: Basiliques et églises de Rome, 2. Aufl., Paris 1909. — Zur Eingliederung der östlichen Denkmäler vgl. vor allem Strzygowski, Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte.

Allgemeines. Die älteste Kultusstätte war, nachdem das Christentum einmal die Synagoge verlassen hatte, das Privathaus, der älteste eigentliche Kultbau die Cella oder Memoria über den Cömeterien. Aus ihr entwickelte sich durch Anfügung einer rechteckigen überdachten Halle eine der forensischen Basilika ähnliche Bauform. Die Übernahme des forensischen Basilikenstils seitens des Christentums vollzog sich im hellenistischen Orient, in Rom erst mit dem Kirchenfrieden. Mit diesem Zeitpunkt beginnt auch die allmähliche Adaptierung heidnischer Tempel für

Zwecke des christlichen Kultus, wovon namentlich der Orient (Ägypten) zahlreiche Beispiele hinterließ. Der Grundplan des basilikalen Stils gruppiert die einzelnen Bauteile nach der Langachse mit dem Altarraum als idealem Mittelpunkt. Wesentliche Merkmale sind die Apsis und das zunächst einschiffige, später drei- bis neunschiffige Oblongum mit offenem Dachstuhl oder flacher, im Orient häufig gewölbter Innendecke.

§ 68. Die älteste einschiffige Basilika. Dienten die unterirdischen Grabkammern in ihrer Gesamtheit und selbst in späteren Jahrhunderten vor allem dem Sepulkralwesen, Totenkult und der Märtyrerverehrung, so war die offizielle Kultstätte der christlichen Gemeinde zunächst das Privathaus[1] und die zu den Besitztümern der Reichen gehörige Privatbasilika,[2] aus der z. B. die lateranensische, liberianische sowie eine Reihe von afrikanischen Basiliken hervorgingen, welch letztere den Namen der ursprünglichen Hausbesitzer z. T. beibehielten. Die Bezeichnung dieser dem Gottesdienst eingeräumten Privatsäle war *προσευκτήριον* (*οἶκος προσοικτήριος*), *κυριακόν*, dominicum, ecclesia, conventiculum; der Terminus Basilika (= *ἡ βασιλική* scil. *οἰκία* oder *στοά*, königliche Wohnung) kam erst später auf, zunächst in Nordafrika. In ihren Berichten über die Verfolgungen gebrauchen weder Lactantius noch Arnobius und Eusebius den Namen, der erst beim Pilger von Bordeaux (333) unter Beifügung eines erläuternden Wortes vorkommt.[3] Basilika heißt von der Mitte des vierten Jahrhunderts an jede Kirche ohne Rücksicht auf ihre Größe[4] oder Lage in der Stadt und auf den Cömeterien. Man hat ursprünglich ohne weiteres angenommen, die christliche Basilika sei direkte Kopie der forensischen. Erst Zestermann durchbrach die alte Anschauung mit seiner 1847 zu Leipzig erschienenen Schrift über die antiken und christlichen Basiliken,[5] worin beide Arten der

[1] AG. 1, 13. 2, 46. 20, 6 ff.; Röm. 16, 5—23 passim; I. Kor. 16, 9. Vgl. das Abendmahl des Herrn, sowie die Beschreibung der Privatsäle bei Vitruvius, De architectura lib. VI cap. 5.

[2] In den pseudoklementinischen Rekognitionen (X, 71) stellt ein reicher Antiochener domus suae ingentem basilicam der Gemeinde zur Verfügung.

[3] Itin. Hierosol., ed. Parthey et Pinder 280.

[4] Z. B. Optatus, De schism. Donat. II. 4. Hieron., epist. 60 ad Heliod., ed. Vallarsi I 338.

[5] Siehe § 22 S. 49.

Basiliken als selbständige Schöpfungen erklärt werden, was mannigfachen Widerspruch hervorrief. Eine andere Hypothese stellten Meßmer und Weingärtner auf, indem sie die Basilika aus der römischen domus bezw. dem von Vitruv (VI, 3, 9) als basilikenähnlich bezeichneten sogenannten »ägyptischen Saal« römischer Paläste entstehen ließen.[1] Einen Einfluß der Cömeterialanlagen auf die Basilikenform erkannten erst Richter und Kraus. Ersterer sucht den ganzen Typus aus der Katakombenarchitektur heraus zu entwickeln,[2] während Kraus die Basilika als Erweiterungsbau der oberirdischen Cömeterialcella erklärt.[3] Von Neueren sind dann noch Dehio und Bezold[4] sowie V. Schultze[5] und Marucchi[6] zu erwähnen, denen das Atrium (Peristyl) des Hauses oder dieses selbst als Grundplan vorschwebt, und Crostarosa, der wieder auf die Saalkirche zurückgeht, eine Ansicht, die auch Hauck in seiner neuesten Auflage der protestantischen Realenzyklopädie X 779 vertritt. Einen ganz besonderen Standpunkt nimmt Felix Witting ein, welcher den altchristlichen Kirchenbau als eine den Ritus interpretierende große architektonische Veranstaltung betrachtet.[7]

Historisch genommen, ergibt sich, wie wir schon oben aufgestellt haben, als erster oberirdischer Kultbau die Memorialcella der Cömeterien, ein kleiner halboffener Raum mit einem oder drei Chörchen (Apsiden). Es sind uns mehrere dieser cellae ganz oder in ihrem Grundrisse erhalten geblieben; es scheint ihrer über jedem Cömeterium eine gegeben zu haben, wie auch neben den tituli oder Pfarreien der Stadt jedes Cömeterium seinen eigenen Geistlichen hatte. Zu den Zeiten Diokletians gab es bereits 40 solcher als Basiliken bezeichneten cellae cimiteriales.

---

[1] Meßmer, Über den Ursprung der christl. Basilika, in (v. Quasts und Ottes) Zeitschrift f. chr. Arch. 1859 II 212 ff. W. Weingärtner, Ursprung und Entstehung des chr. Kultgebäudes, Leipzig 1858.

[2] Der Ursprung der abendl. Kirchengebäude nach neuen Entdeckungen kritisch erläutert, Wien 1878.

[3] Gesch. der christl. Kunst a. a. O.

[4] Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1892.

[5] Archäologie der altchristl. Kunst S. 41.

[6] Am oben a. O.

[7] Die Anfänge christlicher Architektur. Gedanken über Wesen und Entstehung der christl. Basilika. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes Heft X.) Straßburg 1902.

»Das war der Ort, wo die Christen offiziell unter dem Schutz des Gesetzes zusammenkommen konnten, freilich ostensibel nur, um ihre Totenfeier zu begehen. Und daß das die römische Staatsgewalt sehr gut wußte, geht aus dem Dekret des Kaisers Licinius hervor, der in der zweiten, christenfeindlichen Hälfte seiner Regierung die Stadtkirchen der Christen, die seit dem Mailänder Edikt 312 erbaut worden waren, wieder schließen oder niederreißen ließ, indem er die Bekenner des neuen Glaubens wieder aufs freie Feld (d. h. die außerhalb der Stadtmauern gelegenen Cömeterien) verwies.«[2] Daraus resultiert, 1. daß die Cömeterialcellen oder fabricae per coemeteria, wie sie im Liber Pontificalis unter Fabian heißen, vor dem Mailänder Edikt neben den Hauskirchen der offiziellen Liturgie dienten; 2. daß sie die ersten eigenen Kirchenbauten repräsentieren. Die Form dieser cellae war im allgemeinen die eines offenen ein- oder dreiteiligen Chores, vor dem im freien Felde oder von den danebenliegenden scholae aus die Gemeinde sich versammelte. Ergab sich, namentlich nach dem Frieden, die Notwendigkeit, diesen Versammlungsplatz zu überdachen, so war sofort die ursprünglichste Form der Basilika geschaffen, also zunächst des einschiffigen Saales, der an die Cella angebaut wurde. So haben wir uns die ersten Erweiterungsbauten über den Memorien von S. Peter und Paul zu denken, und so erklärt sich leicht die dem erweiterten Raumbedürfnis entgegenkommende Ausgestaltung der einschiffigen Basilika zur drei- und fünfschiffigen mit Portikus, Säulen, natürlich in bewußter Anlehnung an die aus den Bedürfnissen des



Fig. 40. **Einfache Cella (Tipasa).**

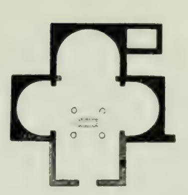


Fig. 41. **Cella trichora (Agmun Ubekkar).**[1]



Fig. 42. **Basilika (cella trichora) über der Callistkatakombe.** Im Vordergrund Gräber sub divo (formae).

[1] Gsell, Les monuments antiques de l'Algérie II 158. Eine große cella trichora, jetzt als »Saal« bezeichnet, bildet den Kern der Basilikabauten von Thebessa.

[2] Kraus, Gesch. der chr. Kunst I 262. Vgl. Eusebius, Vita Const. II 2.

öffentlichen Lebens erwachsene antike Basilika. Die christliche Basilika ist nicht nur in ihrer ursprünglichsten Form nichts weiter als der in Anlehnung an die übliche pagane Architektur bewirkte Ausbau eines sepulkralen Kultbaues, sondern auch in ihrer künstlerischen Vollendung im wesentlichen stark von antiken Vorbildern beeinflußt.

§ 69. Der Grundplan der einzigen vorhandenen vorkonstantinischen Kirchen Roms, der beiden kleinen Gebäude über den Katakomben von S. Callisto,[1] ist der der cella trichora. Eine dritte blieb in den Fundamenten erhalten. Es ist diejenige, welche am neunten Meilenstein der Via Tiburtina lag und an die in konstantinischer Zeit die Basilika der hl. Symphorosa[2] angebaut wurde. Von hervorragender Wichtigkeit ist, daß auch diese Cella, genau wie die dem hl. Sixtus zugeschriebene, vorn offen war; die freie Area davor wurde erst nachträglich durch Anschluß von Langmauern an das Chörchen überdacht. Noch später erwies sich der so geschaffene Raum als ungenügend, und man erbaute im Rücken des Chörchens eine dreischiffige an dieses anstoßende Basilika. Der von Stevenson a. a. O. veröffentlichte Grundriß (s. Fig. 43) zeigt deutlich 1. die ursprüngliche nach einer Seite offene Memoria oder Cella A, 2. die Entwicklung derselben zur einschiffigen Basilika A B, 3. die dreischiffige jüngere Basilika C, welche wegen der Terrainverhältnisse nicht durch Vergrößerung von A B, sondern durch einen Neubau hergestellt wurde. Wenn wir inbetreff der Entwicklung des basilikalen Schemas im wesentlichen F. X. Kraus (a. a. O.) beipflichten und nur betonen, daß für die erste Entwicklung der einschiffigen ältesten Basilika eine gewisse Selbständigkeit angenommen werden darf, während der gesamte künstlerische Ausbau wesentlich von der Antike beeinflußt wird, so ist zu bedenken, daß tatsächlich die basilica iudiciaria der Alten in manchen Fällen vom Christentum in Friedenszeiten

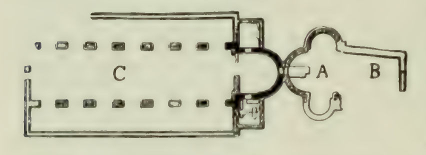


Fig. 43. Basilika der hl. Symphorosa.

[1] RS III 468 ff.

[2] E. Stevenson, Scoperta di S. Simforosa, in »Gli studi in Italia« Roma 1878; Bull. 1878, 79 ff.

direkt übernommen und adoptiert worden ist, ganz so wie antike Tempel zur Verherrlichung der neuen Religion zu dienen hatten. Schon hieraus erklärt sich aber zur Genüge die Influenz heidnischen Kunststils auf die mehr selbständige erste Bauform.

Im Orient, wo die juristischen Verhältnisse der Christen im allgemeinen ähnlich lagen wie in Rom, entstand die Basilika höchst wahrscheinlich zunächst auch aus der einheimischen Cömeterialcella; daneben werden direkte Einflüsse vom Abendlande schwerlich mitgewirkt haben. Allerdings läßt sich auch im Orient neben der einfachen Cella der Typus der cella trichora, wie er dem Monument von Agmun Ubekkar in Algerien in einer lebhaft an die Memoria über S. Callisto erinnernden Weise eigen, noch in der komplizierteren Form einiger Kreuzkuppelbauten nachweisen, z. B. am Orte von »tausend und einer Kirche« zu Binbirkilisse in Kleinasien. Die Seitenchöre haben dann zwar viereckigen Grundplan, und das Ganze repräsentiert die bewußte Kreuzform, aber die Ableitung aus der cömeterialen Cella erscheint nicht ausgeschlossen.[1] Öfter begegnet die einchörige Memoria, wie sie die asiatische Kirche zu Jedikapulu (12,30×6 m und 9,50×4,90 m) und die kleinen nordafrikanischen Basiliken von Annuna und Tipasa repräsentieren.[2] Ist eine einfache Übertragung der römischen Basilika für letztere und die befahrenen Küsten der Mittelmeerländer überhaupt möglich und auch wahrscheinlich, so geschah sie jedoch erst in nachkonstantinischer Zeit, wo überdies das Christentum sich in den Heidentempeln festzusetzen verstand. Die frühe Blüte der christlichen Architektur im eigentlichen Orient, namentlich in Kleinasien, setzt aber eine Entwicklung auf einheimischer, zunächst hellenistisch-orientalischer Grundlage voraus.

Die konstruktiven Elemente der einschiffigen ältesten Basiliken waren a) die ein- oder dreiteilige Apsis (*ἀψίς*, Wölbung, Bogen), deren Form vom Halbmond bis zum Viereck und Polygon variiert, als Altarraum und Presbyterium zugleich, b) das Schiff, die gedeckte rechteckige Halle für das Volk.

---

[1] Die beste Zusammenstellung des Materials gibt Strzygowski, Kleinasien ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig 1903.

[2] Gsell a. a. O. S. 169 u. 137. Vgl. auch die Cella bei der Basilika von Guesseria S. 203. Auch der Typus der syrischen Landkirchen war die einschiffige mit Apsis versehene Halle. Siehe de Vogüé, Syrie centrale. pl. 67.

Neben diesem einfachen basilikalen Schema entwiçkelte sich aus der antiken Überlieferung heraus der Kunstbau der konstantinischen Basilika. Säulenstellungen teilen das Schiff in drei, seltener fünf und mehr Teile. Die Apsis wird entsprechend vergrößert, und es entsteht durch ihre Verlängerung oder durch Aussparen eines eigenen Raumes unmittelbar vor ihr genügend Platz für Priester und Sänger. Der Eingang gestaltet sich prunkvoll, ein eigener Vorhof (Atrium) wird angelegt. Einige alte Abbildungen und Nachrichten zeigen bereits solche Details, aber



Fig. 44. **Mosaikdarstellung einer Basilika aus den Ruinen von Thabraca.**
(Ende des vierten Jahrhunderts.)

sie leiden meist an Unklarheit oder Unbeholfenheit und werden uns leider auch nicht durch intakt gebliebene ursprüngliche Basilikenbauten ersetzt. Es genügt aber, zu wissen, daß die Prämissen zu diesem ausgebildeten Schema oder basilikalen Kunststil für einen großen Teil des Abendlandes gegeben waren a) in der aus der Cella entstandenen einschiffigen Basilika, b) in deren Ausbau unter dem Einfluß der stadtrömischen Übung, die ja auf fast allen Gebieten der Kunst in weiten Kreisen noch im vierten Jahrhundert vorbildlich und die ihrerseits im Banne hellenistisch-orientalischer Einflüsse groß geworden war.

§ 70. Anlage der christlichen Basilika. Ein Blick auf die altchristlichen Kirchenbauverordnungen zeigt, daß erst verhältnismäßig spät, vom Ende des zweiten Jahrhunderts ab, bestimmte

Vorschriften für den Bau und die Ausstattung des Kultraumes erlassen wurden. Die ältesten dieser Vorschriften sind in der Didaskalia cap. 12, in den apostolischen Konstitutionen II c. 57 sowie im apokryphen Testamentum D. N. I. Christi enthalten. Dazu kommen mehr oder weniger ausführliche Beschreibungen, welche einzelne Schriftsteller, ein Eusebius, Paulinus, Prokop u. a. von Denkmälern geben,[1] sowie gelegentliche antiquarische Anhaltspunkte.[2] Es folgt hier als ausführlichste Quelle die Stelle aus dem vom syrisch-antiochenischen Patriarchen Rahmani bekannt gemachten Testamentum Domini (Moguntiae 1899).

Zu beachten ist, daß die Bemerkungen sich sowohl auf einen eigenen Kultbau als auf die Einrichtung profaner Gebäude zu religiösen Zwecken beziehen lassen, ferner daß die Verhältnisse des Orients berücksichtigt sind. So wird z. B. der Ambo oder Ort für die Lektionen hier näher an den Altar gerückt; er entspricht dem *κατάστρωμα* der heutigen Syrer. Rahmani übersetzt aus dem Syrischen wie folgt:

Lib. I c. 29. De constitutione ecclesiae.

Dicam igitur vobis, quomodo oportet ut sit aedes sacra, deinde declarabo regulam sanctam de sacerdotibus ecclesiae. Ecclesia itaque ita sit: habeat tres ingressus in typum Trinitatis.

Diaconicon sit e regione dextera ingressus, qui a dextris est, ut Eucharistiae sive oblationes, quae offeruntur, possint cerni. Habeat Diaconicon atrium cum porticu circumambiente.

Intra atrium sit aedes baptisterii, habens longitudinem viginti et unius cubitorum, ad praefigurandum numerum completum prophetarum, et latitudinem duodecim cubitorum pro adumbrandis iis, qui constituti fuerunt ad praedicandum evangelium. Aditus sit unus: exitus vero sint tres.

Habeat ecclesia aedem catechumenorum, quae sit etiam aedes exorcizandorum: neque dicta aedes separata sit ab ecclesia (i. e. ab aede sacra), cum necesse sit, ut (catechumeni), eam ingredientes, et in ipsa stantes, audiant lectiones, cantica spiritualia et psalmos.

Deinde sit thronus (episcopi) versus orientem, a cuius dexteris et sinistris sint loca (seu subsellia) presbyterorum; a regione quidem dextera sedent illi (presbyteri) qui eminentiores et honorabiliores sunt, quique laborant in verbo; e regione vero sinistra illi, qui sunt mediae aetatis.

---

[1] Euseb., Hist. eccl. X 2. 3; Vita Const. III 30—58 passim; IV 58 ff. Paulin. Nol., Ep. XXXII; carm. XXIV f.; Procop., De aedificiis Iustiniani. Die älteste detaillierte Basilikenbeschreibung gibt Eusebius in seiner Kirchengeschichte IV 37 ff.

[2] Sarkophagrelief Garr. tav. 323[5] (einschiffige B.); eine Bronzelampe in St. Petersburg, das berühmte Elfenbeinrelief im Trierer Domschatz, das Mosaik (Jerusalem) auf dem Triumphbogen von S. Maria Maggiore, das von uns S. 174 abgebildete Mosaik, die Sabinatüre usf.

Sit porro locus throni (episcopi) elevatus (a solo) tribus gradibus, quoniam et altare ibi collocandum est. Ipsa autem domus habeat a dextera et a sinistra porticus duas (unam) pro viris (alteram), pro mulieribus.

Sint omnia loca illuminata tum propter figuram, tum propter lectionem. Velum ex bysso pura confectum habeat altare, quoniam est immaculatum. Similiter domus baptismi (i. e. baptisterium) sit velo obtecta.

Commemorationis causa aedificetur locus, in quo considens sacerdos cum protodiacono et lectoribus inscribat nomina eorum, qui offerunt oblationes, lector vel protodiaconus nominet illos in commemoratione, quam pro illis sacerdotes coetusque supplicantes faciunt. Talis est enim et typus in coelo.

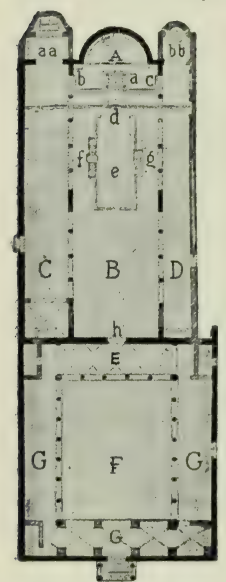


Fig. 45 Grundriß einer altchristlichen Basilika (S. Clemente).

Locus presbyterorum sit intra velum prope locum commemorationis.

Χορβανᾶς et gazophylacium integrum sit prope diaconicon.

Locus legendi lectiones extra altare parvum ab ipso distet.

Aedes episcopi sit prope locum, qui vocatur atrium.

Item ibidem sit aedes viduarum, quae dicuntur habentes praecedentiam sessionis.

Aedes presbyterorum et diaconorum sit post baptisterium. Diaconissae autem maneant apud portam domus dominicae. Habeat ecclesia in proximitate hospitium, in quo protodiaconus recipit peregrinos.

Waren die Grundlinien für den altchristlichen Kirchenbau (Sanktuarium und Halle) gegeben, so blieb doch im Aufbau und bei der Inneneinrichtung ein weiter Spielraum für den Architekten und ausschmückenden Künstler. Ein gutes Schema der altchristlichen Basilika bietet der Plan der römischen Clemenskirche (Fig. 45).[1] Das Sanktuarium (A) hat gewöhnlich halbkreisförmigen Grundriß und im Aufbau eine Halbkuppel, es entspricht dem Tribunal (tribuna) der forensischen Basilika und wird wie jenes auf einer oder mehreren Stufen

[1] Dieser Grundplan geht freilich erst auf den Neubau der Basilika im 12. Jahrh. zurück, während sich an die seit 1861 ausgegrabene Unterkirche von S. Clemente noch Erinnerungen an Papst Zosimus anknüpfen. Diese ältere Kirche war ein dreischiffiges Oblongum mit ausladender Apsis und Vorhalle (Narthex). Die neuere darüber wurde ähnlich gebaut, erhielt aber ein großes Atrium und später zwei Nebenapsiden.

erstiegen. Auf der Höhe dieser Stufen steht der Apsis und ihren Priestersitzen vorgelagert der Altar (a), unter ihnen schließt sich der von Schranken umzäunte Raum für die Kleriker und Sänger an, die schola cantorum mit den liturgischen Lesepulten (e). Eckige oder apsidale Nebenräume flankieren die Apsis und dienen als Prothesis zur Vorbereitung der Opfergaben bezw. Diakonikon d. i. Sakristei (aa u. bb).

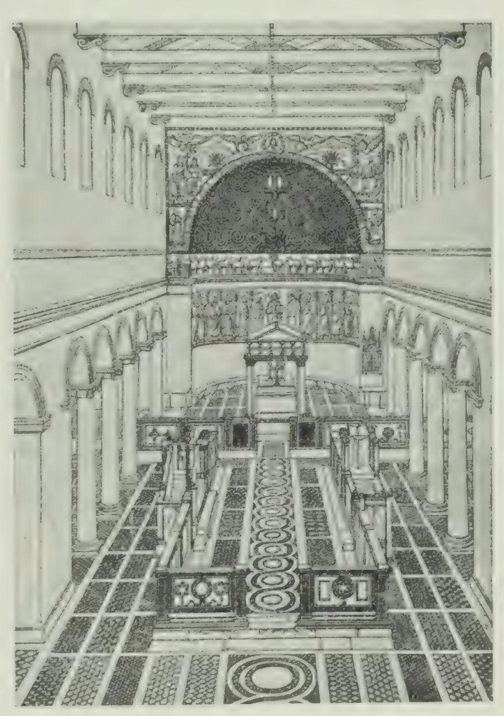


Fig. 46. **Inneres von S. Clemente.**

An das Sanktuarium schließt sich in einem oder mehreren Schiffen die Halle, der Naos BCD, während Emporen über den Seitenschiffen, vor allem im Orient, als Gynäkeen dienen. Säulen, seltener Pfeiler tragen auf geradem Gebälk oder im Halbkreisbogen überbrückt den Oberbau des Mittelschiffes, dessen Wände, ebenso wie die Außenmauern, von Fenstern durchbrochen wurden. Die innere Kirchendecke bestand, wo der Dachstuhl nicht offen blieb, aus einer flachen Holzwand, häufig mit reicher Kassettierung. Dem mit Ziegeln oder Blei gedeckten Satteldach entsprechen über den Seitenschiffen Pultdächer. Eins (h) bis drei Tore führen in das Innere der Basilika vom vorgelegten Säulenhof her, dem Atrium (EFG). Dieser Hof, meist von einem Quadriportikus umrahmt, bildet das echt orientalische Bauglied in dem sonst rein hellenistischen Schema der altchristlichen Basilika. Seinen Zugang stellen zuweilen mächtige Propyläen dar. Wenn es die Raumverhältnisse gestatteten, ordnete man den Gesamtbau so an, daß er nach Art antiker Tempelbauten (Pompeji, Baalbek usw.)

auf einen großen freien Platz, den Temenos oder Peribolos zu stehen kam, was die monumentale Wirkung erheblich steigerte.

Nach dieser allgemeinen Orientierung bedürfen die einzelnen Bau- und Ausstattungsteile der altchristlichen Kirchen einer gesonderten Betrachtung.

Die Bauteile der Basilika.

§ 71. Die Apsis (*ἀψίς*, soviel wie Wölbung = *ἁψίς*, von *ἅπτω*), den Opfer- und Priesterraum, übernahm die Basilika teils von ihrem cömeterialen Vorbild, dem nach Art des triclinium funebre über dem Grabterrain errichteten Kultbau (*ἐξέδρα,* exedra), teils in direkter Anlehnung an die tribuna der forensischen Basilika. Sie zeigt in der Regel innen halbrunde, nach oben durch eine Halbkuppel abgeschlossene Form, aber auch mannigfache Variationen. In der Breitendimension pflegt sie etwas schmäler als das Hauptschiff zu sein, öffnet sich aber nach diesem zu wieder in einem vollen gewölbten Bogen, den die jüngere Epoche als Triumphbogen bezeichnet. Zuweilen tritt sie aus dem rechteckigen Grundplan nicht hervor (z. B. S. Maria Antiqua, die Basiliken von Madaba, die Cömeterialbasilika der Menasstadt und zahlreiche andere) und hat dann ohne weiteres jene rechteckigen oder apsidal verlaufenden Nebenräume (Prothesis = Credenz als Vorbereitungsraum und Diakonikon, Raum für den Klerus) zu den Seiten. Einige Basiliken haben den drei Schiffen entsprechend drei Apsiden (S. Clemente A und aa, bb), einige eine Gegenapsis am anderen Ende des Baues (Orléansville, Thelepte, Erment sowie die Bäderbasilika der Menasstadt). Die Apsis wurde als das wichtigste Bauglied der christlichen Basilika erachtet, und bei der Adaptierung paganer Profan- oder Tempelbauten zu Kirchen war der Einbau einer Apsis die Hauptsache, der zuliebe man oft beträchtliche

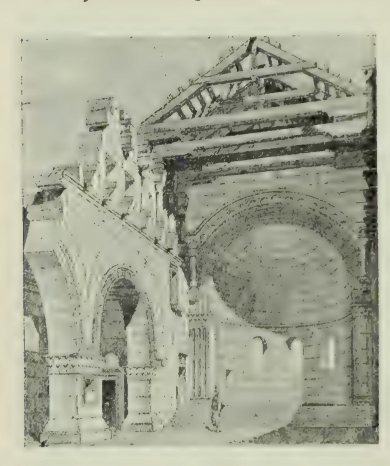


Fig. 47. Apsis in Kalb Luseh in Syrien (IV. Jahrh.).

bautechnische Schwierigkeiten überwand (Parthenonkirche und S. Croce in Gerusalemme). Als Stätte des heiligen Opfers und als Priesterraum führt sie bei den Alten die Namen: *θυσιαστήριον, ἱερατεῖον, πρεσβυτήριον,* auch *ἅγιον, ἁγίασμα,* sanctum, sanctuarium, sacrarium oder *ἄδυτον, ἄβατον,* d. h. »unzugänglich« für die Laienwelt. Prudentius und Paulinus haben zum erstenmal die Bezeichnung Tribuna(l), die Augustinus für ambo verwendet. Hielt man sich für die innere Form der Apsis in der Regel streng an den Halbkreis, so bekam nicht nur im Orient, sondern unter seinem Einfluß auch im Abendland die Außenseite öfters polygonalen Aufbau, so dreiseitig an SS. Sergius und Bacchus in Konstantinopel, fünfseitig an S. Apollinare in Classe zu Ravenna, sechsseitig in Parenzo, siebenseitig in Turmanin. In anderen Fällen war sie auch als Außenchor loggienartig durchbrochen, so bei der ehemaligen Doppelbasilika zu Nola, in S. Severiana zu Neapel, zu Prata bei Avellino, zu Henchirim in Afrika u. a. Auch ein von de Rossi publizierter Bronzehängeleuchter aus einer bei Orléansville (Nordafrika) gelegenen Gruft stellt in seinem Hauptteile eine Basilika mit durchbrochener Apsis dar.[1] Für gewöhnlich begnügte man sich mit der Anlage einiger Fenster (eins, drei, fünf) in der Apsidenwand, und die geringe Zahl erhaltener abendländischer Bauten läßt gegenüber der Übermasse des Ostens keinesfalls den Schluß zu, daß Rom und das Abendland anders verfuhren. Ein weiteres Fensterchen im Altar verband bei den Cömeterialbasiliken die Oberkirche mit dem Grabe bezw. der Katakombe (fenestella confessionis, confessio). Gewöhnlich war der Apsidenraum durch eine oder

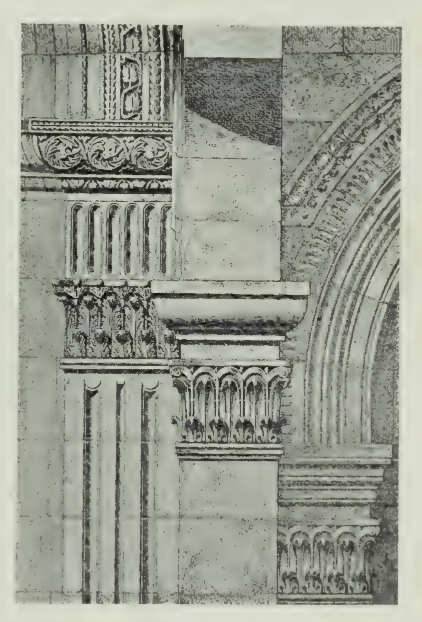


Fig. 48. **Detail (Pilasterkapitelle und Bogen) der Apsis von Kalat Se'man. (V. Jahrh.)**

[1] Bull. 1866, 15 ff.

mehrere Stufen (bema, βῆμα) abwärts getrennt vom Schiff der Basilika.

Äußerst wirksam und malerisch ließen sich die Wände der Apsis mit reicher Inkrustation, ihre Gewölbe dagegen musivisch ausschmücken. Häufig erscheint dann in der Rundung die übermenschlich große Gestalt des Heilandes, von den Apostelfürsten und Heiligen umgeben, auf leuchtendem Goldgrund (Rom: SS. Pudentiana, Cosmas und Damian, S. Praxedis), darunter das nimbierte Lamm Gottes auf dem mystischen Berge, umgeben von 12 Lämmern (Aposteln), die aus den Städten Bethlehem und Jerusalem herauseilen.

Schon frühseitig vollzog sich im Interesse des Altardienstes die Weiterbildung des Apsidenraumes durch Anlage von Nebenräumen in der Weise, daß parallel mit ihr am Ende der Seitenschiffe je ein Seitenraum von quadratischer, oblonger oder apsidaler Form hinzutrat. Der eine dieser Räume diente als Darbringungs- und Vorbereitungsstätte der Opfergaben, Prothesis, der andere, das Diakonikon, als Sakristei, beide auch unter dem zusammenfassenden Namen *παστοφορεῖα*, secretaria bekannt. Die Anordnung von Prothesis und Diakonikon war nicht an eine bestimmte Seite der Apsis gebunden, im Grundriß läßt sich erstere aber häufig aus dem breiteren, fürs Volk bestimmten Zugang feststellen. Auch führt vom Diakonikon zuweilen eine eigene Tür direkt zum Apsidenraum. Das einstweilen älteste christliche Beispiel von Prothesis und Diakonikon, also dreiteiligem Kirchenabschluß datiert vom Jahre 372. Die syrischen Kirchen von Damit il ʿAlya, Andarîn, Tell ʿAdeh und Basufân lassen sich in Parallele stellen zum Tychaion von Aere (Es-Senamên) vom Jahre 192 und andere pagane, hellenistisch beeinflußte Vorbilder dieser Bauteile.

§ 72. Das Schiff oder Langhaus (oblongum) hieß *ναός*, navis oder *ἐκκλησία* und war oratorium populi im Gegensatz zur Apsis. Wegen seiner Gestalt (fast immer die des Rechtecks) hieß es zuweilen quadratum populi. Gewöhnlich war das Mittelschiff gegen die Seitenschiffe erhöht und von Säulen, vorwiegend jonischer und korinthischer Ordnung, zuweilen (Kleinasien) von Pfeilern, getragen. In vielen Fällen hat man antike Säulen aus

Tempeln usw. wieder verwandt.[1] Als Regel kann die dreischiffige Anlage gelten, ein- sowie fünf- und neunschiffige Kirchen waren selten. Die Erhöhung des Mittelschiffes war wegen der Anlage der Fenster eine konstruktive Notwendigkeit, während der auch der Profanarchitektur geläufige Bau von Emporen (*γυναικαῖα*, matronaea) über den Seitenschiffen als spezifisch östliches Element anzusprechen ist, das die kirchliche Architektur aus Zweckmäßigkeitsgründen übernahm. Die Form der aus Marmor-oder Backsteintransennen gebildeten Fenster (Abb. 50) ist sowohl fürs Mittelschiff wie für

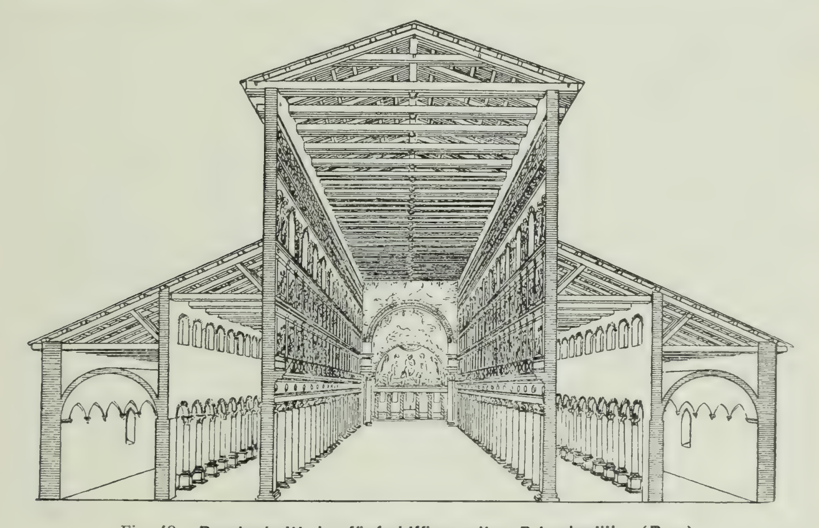


Fig. 49. **Durchschnitt der fünfschiffigen alten Petersbasilika (Rom).**

die Außenwände in der Regel oblong mit Bogenrundung, zuweilen auch echteckig (in Syrien gelegentlich mit darüber geführtem Keilsteinbogen), seltener kreisrund gleich dem Apsidenfenster des S. 174 abgebildeten Mosaiks. Das Langhaus hatte entweder eine flache Holzdecke oder offenen Dachstuhl; eine Wölbung, wie beispielsweise die weltliche Basilika des Maxentius oder die heutige von S. Peter sie zeigen, kannte vorzugsweise der Orient. Durch Vergoldung und Bemalung des Dachstuhls sowie durch Kasset-

[1] Die Säule setzt sich zusammen aus dem Fuß (Bodenplatte = plinthus, Würfel = stylobates, Rundung = Basis), dem Schaft (scapus), dem Kapitell oder Knauf, auf dem der Architrav (gerades Gebälk) oder, meist unter Zwischenführung eines Kämpfers, die Archivolte (Bogenschlag) ruhte.

tierung der Flachdecke (Vertäfelung, Gliederung in Felder) konnten reiche Effekte erzielt werden. Das äußere, sanftgeneigte Satteldach und die Pultdächer der Seitenschiffe waren mit Holzschindeln (scindulae) oder gebrannten z. T. gestempelten Ziegeln (tegulae) *κεραμίδες*) verschiedener Form versehen, seltener mit Blei (Grabkirche in Jerusalem) oder Erz (Apostelkirche zu Konstantinopel) gedeckt. Von den Seitenschiffen reservierte man gewöhnlich das südliche für die Männer, das nördliche den Frauen, oder man überließ letzteren, wie wir oben sahen, eigene Emporen. In der älteren Zeit ist diese Anordnung, die übrigens in der forensischen Basilika vorgebildet erscheint, seltener. Im übrigen

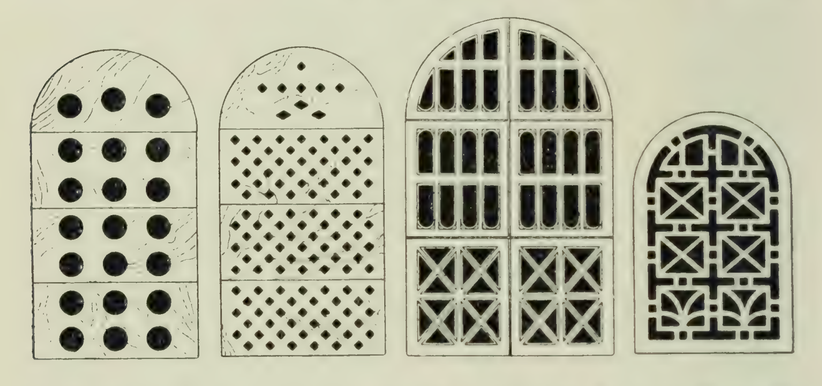


Fig. 50. **Fenster von San Lorenzo, Santa Prassede zu Rom sowie von der Kirche zu Grado.**

standen die Katechumenen mehr dem Eingang zu, nach Geschlechtern getrennt, dann kamen die anderen Gläubigen, unter denen die »Gottgeweihten« Vorzugsplätze innehatten.

§ 73. Transept. Eine seitliche Erweiterung des Basilikenraumes durch Anlage eines Querhauses zwischen Schiff und Apsis war im Urchristentum, wenn man vom Orient absieht, verhältnismäßig selten. Sie war begründet in dem Bestreben, Raumersatz zu schaffen gegenüber der Benutzung des für den Altardienst immer mehr benötigten an die Apsis stoßenden Teiles des Langhauses. Mit dem Naos war das Querschiff durch Bogengänge verbunden, die man durch Vorhänge abschließen konnte. S. Peter und Paul sowie die sessorianische Basilika (S. Croce), die lateranensische Basilika und einige gallische Kirchen sind abendländische Beispiele dieser Bauordnung, von deren monumentaler Wirkung

im Orient namentlich die Arkadiusbasilika der Menasstadt ein gutes Bild gewährt (Plan S. 196).

§ 74. Thyron, Prothyron und Pronaos. Der Haupteingang der Basilika liegt an der vorderen Schmalseite. Während einschiffige Kirchen sich oft mit einer einzigen Türe begnügen, haben mehrschiffige eine oder drei Türen für das Hauptschiff und je eine weitere für die Seitenschiffe, wozu, vor allem im Orient, noch gelegentlich Seiteneingänge kommen. Die Mitteltür pflegt sich durch größere Dimensionen und kostbare Ausführung auszuzeichnen. Auch dienen die Türsturze zur Anbringung von Dedikationsinschriften, Monogrammen, Reliefs u. dgl. Der Pronaos oder Narthex war bei Bauten, die auf ein größeres Atrium verzichteten, als Eingangshalle vorgelagert und führte auch die Bezeichnungen *πρόπυλον*, porticus. Seine eigentliche Heimat ist der Orient, wo er beispielsweise in Syrien die Form höchst kunstvoller Loggien zeigt. Im Abendlande erscheint er seltener (S. Maria in Trastevere, S. Lorenzo fuori le mura in Rom; Nordafrika) und wird ersetzt durch die nördliche Halle des Vorhofes. *Νάρθεξ*, im übertragenen Sinne = ferula, Stab nannte man diesen Vorraum seit dem fünften Jahrhundert wohl, weil er der Platz der Büßenden (*προσκλαίοντες*, flentes) war, über die ein Kleriker mit dem Hoheitssymbol der ferula wachte. Seine Bestimmung deckt sich im übrigen mit der des Atriums, und bei manchen Bauten (z. B. S. Lorenzo fuori le mura und S. Maria in Trastevere zu Rom) ist der Narthex nichts weiter als der übriggebliebene Teil eines Atriums.

§ 75. Atrium. Ein vielleicht ursprünglich gärtnerisch angelegter Vorhof (»Paradies«) zu großen Basiliken war das von einer vierseitigen Säulenhalle umgebene Atrium, *αἴθριον, αὐλή*, in dessen Mitte gewöhnlich ein Brunnen stand. Seine architektonischen Vorbilder waren der Tempelvorhof und der Vorhof der Profanbasiliken. Mit dem von Zimmern umgebenen Atrium des antiken Wohnhauses dagegen hat es nur einige Ähnlichkeit. In seinem Grundriß bildet das Atrium meistens ein Quadrat, dessen offene Area Steinplattenbelag aufwies und dessen umgebende Säulen- oder Pfeilerhallen, welche der Liber Pontificalis als quadriporticus bezeichnet, entweder offen oder in den Interkolumnien mit niederen Balustraden versehen waren. Ein echt

orientalischer Bestandteil des Atriums ist der Reinigungsbrunnen, nach Eusebius *ἱερῶν καθαρσίων σύμβολον*. Er führt die Namen cantharus, *κρῆναι, φιάλη, φρέαρ, λουτήρ* und war häufig überdacht und reich verziert, wobei das Pinienzapfenmotiv eine große Rolle spielte. So stand der Cantharus des alten S. Peter in Form eines goldbronzenen Pinienapfels (jetzt im vatikanischen Giardino della pigna), aus dem Wasser herabfloß, unter einem von acht Porphyrsäulen getragenen Baldachin. Vom frühen Mittelalter an benutzte man die Atrien zu Begräbniszwecken. Das Atrium trifft man sowohl bei abendländischen Basiliken als auch im Orient, wo die konstantinischen Bauten zu Tyrus und der Grabeskirche glänzende Vorbilder waren, seltener in Nordafrika. Als Ersatz für das Atrium in einigen Fällen, in anderen aber zur Erhöhung der Pracht und Bedeutung eines Monuments noch zu ihm hinzutretend, wurde, zumal in konstantinischer und justinianischer Zeit, noch ein großer Außenhof geschaffen, der Peribolos (*περίβολος*, ambitus). Einen solchen an seinen vier Seiten von Hallen umgebenen Peribolos erhielt z. B. die Apostelkirche zu Jerusalem. Auch die Zugänge zum Peribolos, die *πρῶται εἴσοδοι*, wurden gelegentlich (Ruweha, Olympia) in Form monumentaler Propyläen ausgestattet. Eine andere Klasse von Außenhöfen verdankt den fortifikatorischen Zwecken der Anlage ihre Entstehung, dort nämlich, wo, namentlich im Orient und in Nordafrika, das Basilikenterrain vor feindlichen Angriffen zu schützen war. Statt der abschließenden einfachen Hallen sind es dann starke Schutzwälle mit Türmen und Bastionen, welche das heilige Gebiet einschließen.

§ 76. Türme kennt der älteste kirchliche Kultbau überhaupt nicht. Erst vom fünften Jahrhundert ab erheben sich, teils seitlich über dem Vorbau, unabhängig und getrennt vom Kirchenkörper auf quadratischer, polygonaler, im Abendland auch kreisrunder Grundlage Turmbauten mit mehreren Stockwerken, deren Wände durch zwei- oder dreigekuppelte Fenster unterbrochen sind; den Abschluß bildete zuweilen eine Kuppel. Im Abendlande (Ravenna, Rom) erscheinen sie stets unverjüngt, zunächst einzeln und dienten dem Glockenstuhle. Im Orient, wo sie als doppelte Fassadentürme vorkommen, hatten sie daneben in sehr vielen Fällen fortifikatorischen Charakter, was beispielsweise auch für die Propyläen von S. Stephan zu Gaza erwiesen ist (Choricius,

Laud. Marcian. II). Eine führende Stellung scheint im christlichen Turmbau Syrien eingenommen zu haben. Hier haben sich manche Beispiele erhalten, z. B. die doppelten Fassadentürme von Kalb Luzeh und Turmanin (Abb. 60) sowie im mesopotamischen Hinterlande der Turm der Vierzigmärtyrerkirche zu Edessa.[1]

§ 77. Orientierung. Die Ostung der Kirchen ist uralt und schon von den apostolischen Konstitutionen ausgesprochen; sie geschah nicht lediglich »ad lucem«, also analog paganer Sitte (die freilich den Eingang, nicht den Zielpunkt nach Osten richtete), des Sonnensymbols wegen, sondern weil der Osten Stätte des Paradieses und der Erlösung war. Ob der Tag der Konsekration der Kirche oder der der Natalitien des Patrons für die Orientierung maßgebend war, ist trotz der interessanten Messungen Nissens, die bei 211 Kirchen das Zusammentreffen von Gebäuderichtung und Sonnenaufgang der betr. Natalitien ergaben, nicht sichergestellt. Zu erwägen bleibt, daß die Ostung im Altertum, wo der Priester dem Volke und Schiff zugewandt zelebrierte, öfters umgekehrt war wie heutzutage. Erst in späterer Zeit verlegte man Apsis und Altar, die im Westen lagen, von denen aus der Priester aber nach Osten gerichtet betete, an das Ostende des Planes. Feste Regeln über die Orientierung der altchristlichen Kirchen lassen sich kaum aufstellen, da die Ausnahmen, auch wo keine Beeinträchtigung durch Terrainverhältnisse vorliegt, allzu zahlreich sind.

§ 78. Paviment. Die Gewohnheit der Antike, den Bodenbelag größerer, namentlich offizieller Bauten mit Marmorplatten (metallum), Plattenmosaik (opus sectile) oder Mosaikkompositionen, meist in linearen Mustern (opus signinum), aber auch figürlich zu dekorieren, übernahm das Christentum für seine Kultgebäude. Man fand es sogar nicht anstößig, heidnische Symbole und Mythen darzustellen (Tyrus, Dschemila, Cremona, Pesaro). Christliche Ornamentik wurde freilich schnell vorherrschend. Als schönstes

[1] Höchst lehrreiche Aufschlüsse vermittelt die Kleinkunst. Man beachte z. B. die Doppeltürme auf den Reliefs der Sabinatüre und dem Werdener Kästchen, den Einzelturm der Lipsanothek zu Brescia.

[2] Templum S. 168 f.; vgl. auch Rheinisches Museum für Philologie NF XXVIII 523, XXIX 369, XL 329.

dekorativ-symbolisches Werk dieser Art kann jenes kostbare Weintraubenstück einer Apsis in Ancona gelten mit seiner Inschrift gemäß Isaias 5, 1: Vinea facta est dilecta in cornu in loco uberi. Inschriften der Stifter des Bodenbelages fanden sich z. B. in Olympia (fünftes Jahrhunderts) und namentlich häufig im Orient. Zu den wertvollsten altchristlichen Pavimentböden zählen der einer kleinen Kapelle nahe dem Terrain der eudoxianischen Stephanusbasilika zu Jerusalem und ein Paviment in Madaba. Ersteres zeigt zwischen Tieren und Satyrn Orpheus in reichem, maskenflankiertem Rahmen, darunter zwei nimbierte weibliche Gestalten: ΘΕΩΔΟϹΙΑ und ΓΕΩΡΓΙΑ, vielleicht die Eigentümer der daneben gefundenen mosaikgezierten Gruft. (S. § 179.) Noch merkwürdiger in seiner Art erscheint ein Landkartenmosaik mit biblischen Ortschaften Palästinas, Syriens und Ägyptens, wie es in einer der Basiliken von Madaba ans Licht kam. Als idealer Mittelpunkt der riesigen Pavimentkarte kann Jerusalem gelten, dessen Gebäude (Grabkirche) zum Teil dargestellt sind und welches als Η ΑΓΙΑ ΠΟΛΙϹ ΙΕΡΟΥϹΑ(ΛΗΜ) beglaubigt ist. Darüber erblickt man unterhalb des sich ins Tote Meer ergießenden Jordans biblische Orte wie Galgala (mit dem Altar gemäß Josue 4, 2 ff.), Betharaba (Taufe Johannis), Jericho usw. (Oben S. 63 Fig. 3.)

Plattenarbeit und musivischer Schmuck wurde in gleicher Weise auch zur Inkrustation von Wand- und Wölbungsflächen benutzt. (Parenzo.)

Innere Ausstattung der Basilika.

Materialien zu den folgenden Paragraphen bei Fleury, Les saints de la messe et leurs monuments, Paris 1883—1900. Vgl. auch H. Holtzinger, Die altchristliche Architektur, Stuttgart 1899 sowie Fr. Wieland, Mensa und Confessio, Studien über den Altar der altchristlichen Liturgie (nebst der daran anknüpfenden Literatur) sowie desselben Neue Studien über den Altar usw., Leipzig 1912. Cf. auch DAC »Autel«.

Nachdem die äußere und innere bauliche Gliederung der sakralen Architektur besprochen ist, bleiben noch ihre Ausstattung und Dekoration zu betrachten. Zur malerischen und musivischen Ausschmückung siehe drittes Buch.

§ 79. Der Altar[1] war von vornherein der wichtigste Gegenstand des Kultgebäudes. Die ältesten Bezeichnungen gehen vom biblischen *τράπεζα κυρίου* (1. Kor. 10, 21) aus: *τράπεζα ἱερά, τρ. μυστική*; auch *θυσιαστήριον* ist ein beliebter Ausdruck, während der heidnische Terminus *βωμός* seltener gebraucht wird, wie denn auch im lateinischen Sprachgebrauch an Stelle von ara lieber die Worte mesa, mensa, altare, altarium treten.[2] Die erste Form des Altars war dem Herrenmahle gemäß der Tisch, wie er noch heute, namentlich in der griechisch-katholischen Kirche üblich ist, und zwar zunächst der transportable Holztisch, dann der feststehende Steintisch. In dieser Form, einer von vier Stützen getragenen Tischplatte, zeigen ihn mehrere Mosaiken von S. Giovanni in Fonte, S. Apollinare in Classe und S. Vitale in Ravenna. Auch die wenigen Fragmente urchristlicher Altäre setzen ihn so voraus, z. B. die schöne Mensa von Auriol[3] in Südfrankreich, die — von



Fig. 51. **Altar auf einem koptischen Grabstein.** (Kgl. Museen, Berlin.)

[1] War die Adaption heidnischer Altäre für den christlichen liturgischen Gebrauch ausgeschlossen, so kommt doch gelegentlich die Umwandlung derselben in christliche Votivsteine vor, so zu Ispagnae und Loja in Spanien. Die Konsekrationsinschrift des letzteren (in nomine domini I. Chr. consecrati domnorum Petri et Pauli) scheint sich auf eine Statue zu beziehen, deren Zapfloch im Cippus noch vorhanden ist. Cf. Hübner, Inscriptionum Hispaniae lat. suppl., Berol. 1900 nr. 374. — Kleine Votivaltärchen aus Stein oder Terrakotta benutzten im Anschluß an antike Sitte die christlichen Ägypter zum Auflegen von Rauchwerk.

[2] Die Inschriften haben frühzeitig den Ausdruck mesa bezw. messa für Altar. So heißt es auf einer im Museum von S. Paul vor Rom, ein gewisser Eusebius habe in jener Basilika messas at martyres errichtet. Eine andere, datiert 405, berichtet über den Erwerb eines Begräbnisses ad mesam beati martyris Laurentii descendentib(us) in crypta parte dextra. NB 1900, 128 f. In der Nähe von Sétif kam folgende Altarinschrift ans Licht: Mesa marturu(m) Donatus Felix Novici Baric qui passi sunt Gurzius. Bull. de la Soc. des Antiquaires de France 1902, 287.

[3] Fleury I 225 pl. 47; verwandte Exemplare aus dem 4.—6. Jahrh.

einer einzigen Säule in der Mitte getragen — vorn als Dekoration das konstantinische Monogramm, ☧ flankiert von je 6 Täubchen, ziert (5. Jahrh.). Ein jetzt im Museum Borély (Marseille) befindlicher Altar aus S. Cassian in S. Victor trägt neben einem Taubenrelief die Inschrift:

ΚΑC(σιανος) ΥΠΕΡ (εὐχῆς) ΕΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΟΛΟΥ

und gehört, wie immer man die Inschrift ergänzen mag, ins fünfte Jahrhundert. Derselben Zeit dürfte die mit dem von Palmen flankierten Christusmonogramm geschmückte Altartafel eines Kirchleins bei Thebessa angehören, deren Aufschrift lautet:

MEMORIA
SA(n)CTI MO
NTANI[2]

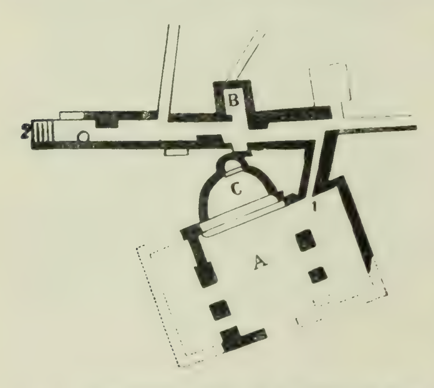


Fig. 52. **Cömeterialbasilika SS. Beatricis et Soc.** CA damasianische Basilika. B Märtyrergrab in der Katakombe der Generosa. 1 Verbindungsgang. 2 Eingang zur Katakombe.

Als ältestes Beispiel der durchaus verzierten Marmorfront eines Altars kann die von Armellini RQS 1889, 64 publizierte Platte mit dem Bilde der hl. Agnes vom Altar der Basilika dieser Heiligen gelten.

M a t e r i a l i e n für den Altarbau waren zunächst Holz und Stein. Von den tragbaren Holzaltären der Katakomben, die für den ersten liturgischen Dienst angenommen werden müssen, blieb nichts erhalten. Dagegen treffen wir häufig die Reste steinerner Altarstützen aus der Zeit des Friedens, so in der Papstgruft und in mehreren historischen

---

ebda pl. 48 (Museum von S. Germain) und 49 (jetzt in Vaison). Zwei Altarfüße in Pilasterform fand de Rossi in Baccano an der Via Cassia. Bull. 1875 tav. IX.

[1] Le Blant, Inscriptions chrét. II 303.

[2] Bull. 1888, 74.

[3] Apart und an die antike Sigmatafel erinnernd ist eine im alten christlichen Ägypten beliebte Altarform, nämlich die innen etwas vertiefte halbkreisförmige Steinplatte mit erhöhten Rändern. Doch erscheint es zweifelhaft, ob es sich hier nicht vielmehr um den Prothesistisch zur Vorbereitung der Opfergaben handelt. Vgl. das später als Grabcippus benutzte Exemplar auf unserer Tafel koptischer Grabstelen.

Krypten der Katakomben Roms. Der sog. Altar des hl. Petrus (S. Pudenziana) ist eine hölzerne Kiste mit einem Kreuz auf der Front. Gründe der Dauerhaftigkeit und des monumentalen Charakters ergaben steinerne und metallene Altäre, wie sie das Papstbuch namentlich unter den konstantinischen Schenkungen erwähnt.[1]

Reliquien im Innern der Altäre erwähnen zuerst Pseudo-Cyprian, De laude martyrum und das fünfte Konzil von Karthago.

Man unterscheidet zwei Kategorien von Altären supra corpus martyris:

I. indirekt mit der Gruft kommunizierende, und zwar durch
   a) Schachtverbindung von Basilika bezw. Altar und Grab (S. Agnes, die Platonia in S. Sebastiano),
   b) Treppen- (bezw. Gang-)verbindung von Basilika bezw. Altar und Grab (SS. Petrus Marcellinus, konstantinische Basilika, Doppelkirche der Symphorosa, Menasgruftkirche);

II. direkt kommunizierende,
   1) durch Errichtung der Kirche auf dem Niveau des Grabes, so daß
      a) der vor der Apsis stehende Altar das Grab deckte oder umschloß (Cömeterialbasiliken von Aliscamps, Manastirine usw.),
      b) der Altar sich fast unmittelbar darüber erhob, so daß vom Kirchenniveau aus wenige Stufen hinab in den Vorraum (Confessio) zu dem unter dem Altar befindlichen Grabe führten (SS. Peter, Paul usw.),
   2) durch Translation von Reliquien bezw. des Grabes, wovon die heutige Sitte stammt.

Die Gewohnheit, das hl. Opfer über dem Grabe der Märtyrer darzubringen, die auch das Papstbuch unter Felix I. bezeugt, führte nach und nach zur Verbindung der Altäre mit dem Heiligenleib. Handelte es sich um Cömeterialkirchen, dann genügte es, den Altar der oberirdischen Kirche durch einen Schacht oder Gang mit dem Märtyrergrab zu vereinigen (aditus ad sanctos), falls dieses in einer Katakombe lag. Derartige Kommunikationen gelten aber nicht allein dem Titelheiligen, dessen Gebeine in oder unter dem Hochaltar der Kirche zu ruhen kamen, sondern auch den übrigen Blutzeugen und Bekennern der betr. Nekropolis. Lehrreiche Aufschlüsse für diese Beziehung brachten die der Munifizenz des Kardinals Kopp verdankten Ausgrabungen in der Agnesbasilika, deren heutiger Bau dem siebten Jahrhundert angehört. Es ergab sich nämlich, daß vermöge eines kleinen Schachtes, der in eine oberirdische Grabanlage (formae) mündete, ein Katakombengang des tieferen (zweiten) Stockwerkes mit der Kirche korrespondierte. Der Verbindung diente zuweilen auch eine vollständige Treppenanlage (z. B. SS. Petrus und Marcellinus). Viel einfacher war die Sache da, wo es sich um Errichtung eines Sakralbaues über dem Grabe sub divo handelt (z. B. bei den Trierer

[1] Zur Verwendung von Holzaltären: Athanas., Epist. ad solitariam vitam agentes. Optat. Milev., De schismate Don. VI 1; von Steinaltären: Chrysost., hom. 20 in II Cor., 30 in II Cor. 8.

Kirchen S. Eucharius = Matthias, S. Paulin, S. Maximin), selbst wenn es in einer ausgemauerten Kammer bestand (Petersgruft). Namentlich Nordafrika zählte viele derartige Anlagen; hier wie in Italien und anderwärts führten sie in den Fällen, wo das Kirchenniveau etwas über dem Grabniveau zu liegen kam, zur Konstruktion oft prunkvoller »Confessionen«. Confessio ist der Name für die Ruhestätte des Heiligen (Confessor) in oder unter dem Altar, in dessen Wand ein durchbrochenes Marmorgitter (transenna) fensterartig den Blick auf die Gruft freigab sowie auch das Herablassen von Andenken, namentlich Tüchern (palliola, brandea), die dann als mittelbare Reliquien galten, ermöglichte. In den Fällen, wo die Gruft durch eine unter den Altar führende Anlage direkt vom Planum der Kirche aus zugänglich gemacht war, bildete die Confessio einen eigenen Grabesvorraum. Statt der fenestella confessionis baute man dann vielfach eine ianua confessionis, hinter der das Grab lag. Doch erhielt auch das wirkliche Altargrab gelegentlich eine porta statt der fenestella. Als Beispiel letzterer verweisen wir auf den hier abgebildeten Altar der Basilika des hl. Alexander am neunten Meilenstein der Nomentanischen Straße zu Rom. Das Mittelfensterchen bestand jedenfalls aus Gold oder Silber, wie das Papstbuch in analogen Fällen berichtet. Die Inschrift der transenna lautet: THEODOLVS ET ALEXANDRO DELICATVS VOTO POSVIT · DEDICANTE AEPISCOP(o) VRS(o).

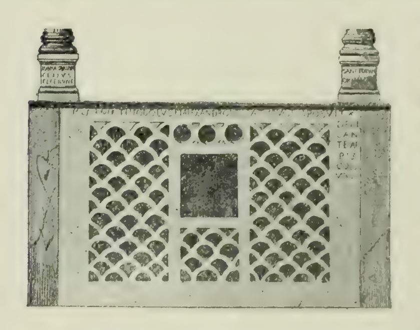


Fig. 53. **Altar des hl. Alexander mit transenna und fenestella confessionis.**

An (jüngeren) Altären mit der ianua confessionis ist Ravenna noch heute reich (S. Giovanni in Fonte, S. Giovanni Evangelista), die feierliche Form der zugänglichen Confessio dagegen, als deren Prototyp das Herrengrab und die Apostelgruft in S. Peter gelten können, gab mit den Anstoß zur Anlage ganzer Krypten und Unterkirchen.

Die älteste Form der jetzigen Petrusconfessio ist uns in den Aufzeichnungen des Papstbuches erhalten. Dort heißt es vom Papste Silvester: Eodem tempore Constantinus Augustus fecit basilicam beato Petro Apostolo ex rogatu Silvestri episcopi in templo Apollinis: in quo loco corpus eiusdem Apostoli mirifice collocavit. Loculum ipsum, in quo sanctissimum posuit corpus, undique ex aere cyprio conclusit, immobilem. Ad caput et ad pedes, ad latus dextrum et sinistrum, subtus et super pedes quinos habens grossitudinis. Sic corpus beati Petri conclusit et ornavit superius ex columnis porphyreticis et aliis columnis vitineis, quas de Graecia secum adduxit. Fecit autem et cameram basilicae ex trimma aure fulgentem et super corpus beati Petri, quod aere conclusit, fecit crucem ex auro purissimo pensantem lib. CL. ad mensuram loculi, ubi scriptum est hoc: CONSTANTINVS · AVG · ET · HELENA · AVG · HANC · DOMVM · REGALEM · SIMILI · FVLGORE · CORVSCANS · AVLA · CIRCVMDAT scriptum ex litteris puris nigellis in

cruce ipsa. An die ursprüngliche Art der Petrusconfessio erinnert heute nur mehr die innere Grabkammer, zu welcher die bekannte doppelte Marmortreppe vom Niveau der Basilika hinabgeleitet. Öffnen sich die goldbronzenen Mitteltüren unter dem Hochaltar, so erblickt man im Hintergrunde einer 1,70 m hohen, vorn 72, unten etwa 75 cm breiten Nische ein Mosaikbild des Erlösers. Eine Öffnung in der Bodenplatte dieser Nische kommuniziert durch einen Schacht (cataracta) mit einer nicht quadratischen arca, über welcher ca. 0,5 m unter dem oberen Niveau die Grabplatte liegt. Letztere, wie es scheint, inschriftlos,[1] deckt die Arca nicht genau, so daß sich folgender Aufriß ergibt: Den Boden der Confessio, d. h. der Nische mit dem Salvatorbilde, bezeichnet der Buchstabe A. Modern ist der obere Plattenbelag aa. Die viereckige Öffnung x, die zum Herablassen der brandea usw. diente, mißt 22×17 cm. Der sich nach unten verjüngende Kanal oder Katarakt bc verläuft in die Arca B, deren 0,5 dm dicke quadratische alte Verschlußplatte eine Öffnung freiläßt. Leider ist die arca sepulcralis By gut zur Hälfte mit Schutt (!) angefüllt.[2] Gerade bei der Bedeutung des Ortes und der an ihn sich knüpfenden Kontroversen wäre eine Reinigung von diesem Schutte wünschenswert. Vielleicht ergäbe sich die Beisetzung der kostbaren Reliquien in einem kleinen Schreine, wie dies bei den Altargräbern von S. Agnese, Zeno, Grado, Aïn-Beida usw. der Fall war. Das konstantinische Schema für den Bodenausschnitt berühmter Confessiogräber (S. Peter, S. Paul) war halbkreisförmig mit ins Langhaus gerichteter Rundung. Ein Beispiel für die umgekehrte Anordnung ist die Menasgruft (Plan Fig. 56).

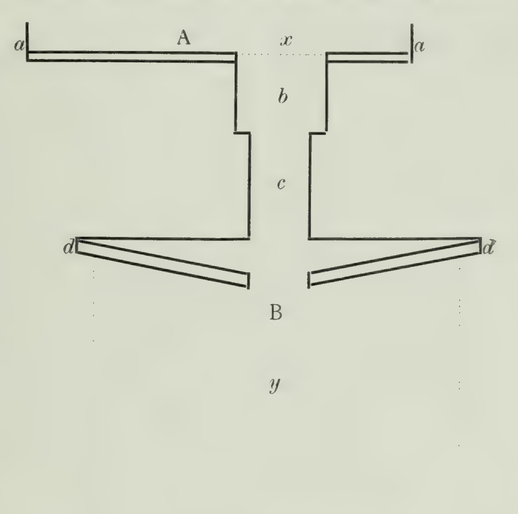


Fig. 54. **Schnitt durch das Petrusgrab.**

Ciborium (*κιβώριον*, Gehäuse), hier der seit Konstantin vorkommende, meist frei auf Säulen ruhende, den Altar beschattende Tabernakel, der an das heilige Gezelt erinnerte und

[1] Im Gegensatz zu der gleichfalls mit Katarakt (aber drei Öffnungen zu diesem) versehenen Grabplatte des hl. Paulus in St. Paul. Vgl. für Bestand und Geschichte beider Gräber Grisar, Analecta Romana, Roma 1899, 259—306.

[2] Siehe Kaufmann, Die vatikanischen Grotten, »Katholik« 1901 II 464 f.

an die Sitte des über kostbaren Sarkophagen errichteten Schutzdaches (tegurium) anknüpfend, nach Sache und Namen aus der Welt syrisch-hellenistischer Antike stammt. St. Peter und der Lateran besaßen schon frühzeitig eine derartige Altarüberdachung, deren Interkolumnien Vorhänge abschlossen. Das Dach des Lateranciboriums war aus Silber, im Gewicht von 20 Zentnern, wie der Liber Pontificalis unter Silvester erzählt, und auf den beiden Hauptseiten mit dem Bilde des thronenden Christus unter den Aposteln, bezw. von Engeln umgeben, geziert. Ciborien wurden aus Holz, Stein und Erzen hergestellt. Aus altchristlicher Zeit existieren wenige Originale mehr, dagegen manche Reste,[1] z. B. zu Myra, Megrun, Aïn-Sultan, Mechta-el-Bir, S. Petronilla-Rom (viertes Jahrh.) und in der Menasstadt. Skizzen des von Konstantin über dem Grabe des hl. Laurentius errichteten Ciboriums haben sich auf Bronzeenkolpien erhalten.[2] Hier sind die Interkolumnien durch Gitterwerk verschlossen. Die Ciboriumsäulen pflegten besonders kostbar zu sein, unter syrischem Einfluß scheint die Sitte aufgekommen zu sein, sie mit Reliefschmuck zu versehen (Ciborium von S. Marco zu Venedig).

§ 80. Cancelli (*δίκτυοι, δρύφακτα, κιγκλίδες, κάγκελοι,* letzteres aus dem Lateinischen übernommen) waren das Presbyterium abschließende Schranken aus Holz, Marmor oder Metall, die in den ersten fünf Jahrhunderten in der Regel in durchbrochener Arbeit, später auch aus geschlossenen zwischen die einzelnen Stützpfosten gelegten Reliefplatten bestanden. An Ort und Stelle sind Reste solcher Cancelli, abgesehen von den Cömeterialbasiliken und Krypten Roms, nur selten erhalten, z. B. in Olympia, Orléansville, Tefaced. Von ihrer Anordnung in der Blütezeit des basilikalen Stiles gibt die Arkadiusbasilika der Menasstadt ein gutes Bild (Plan Fig. 56). Ursprünglich analog den paganen Schranken (Rostra des Konstantinsbogens), durchbrochen gearbeitet (transennae), erscheinen sie vom sechsten Jahrhundert an in der Form geschlossener reliefierter Platten, von denen uns namentlich aus langobardischer Zeit viele erhalten sind (Basiliken

[1] Beschreibung des justinianischen Ciboriums der Sophienkirche bei Paulus Silentiarius, Descript. S. Sophiae ed. Bonn p. 35 v. 720 ff.; über Vorhänge des Ciboriums und eingewirkte Figuren ebda v. 758 ff.

[2] Bull 1869, 49 ff.

von S. Sabina, S. Elia usw.). Abbildungen solcher Schranken haben u. a. die Mosaiken von S. Georg in Thessalonich und des Baptisteriums der Orthodoxen zu Ravenna überliefert.

§ 81. Ikonostasis. Das Presbyterium oder Adyton war vom übrigen Kirchenraum zuweilen getrennt durch eine Säulenreihe. S. Peter und die Grabeskirche zu Jerusalem bieten vielleicht die ältesten Beispiele dafür; in der Arkadiusbasilika der Menasstadt trennte eine Säulenstellung die Apsis, die nur Gruftzwecken diente, vom Kirchenraum. Ein Überrest der alten Sitte, die nur im Orient — sicherlich aber nicht, was einige annehmen, in Anlehnung oder Nachbildung des Proskenions der antiken Theater — zur systematischen Geltung kam und nicht nur beibehalten wurde, sondern zur Herstellung ganzer Bilderwände (freistehend) Anlaß bot, sind unsere mittelalterlichen Chorabschlüsse mit Lettner.

§ 82. Cathedra und Subsellien. Im Hintergrunde der Apsis der alten Basiliken erhob sich ein Sessel (cathedra, *θρόνος*), von dem aus halbkreisförmig die Priesterbänke (subsellia, *θρόνοι δεύτεροι, συμψέλλια, βάθρα*) liefen gemäß Apostol. Konst. II 57. Thron und Subsellien waren meist von Stein, oft, z. B. zu Torcello und Grado, amphitheatralisch in mehreren Stufen geordnet. In der Arkadiusbasilika der Menasstadt erhebt sich der in flachem Bogen geführte Stufenbau außerhalb der Apsis unmittelbar hinter dem Altare. Der Thron wurde gelegentlich um einige Stufen erhöht, auch kunstvoll überdacht (Grado). Statt der feststehenden Cathedra gebrauchte man zuweilen eine transportable Sella und in der Urzeit des Christentums gewiß auch profane, dem Mobiliar des Privathauses entnommene Exemplare. So diente eine mit mythologischen Elfenbeinschnitzereien u. a. aus dem Herkulesmythos ausgestattete profane Sedia Gestatoria als Cathedra Petri (heute im Altar der Tribuna von S. Peter verschlossen); eine aus altem und neuerem Material zusammengeflickte antiochenische Cathedra Petri glaubt man in S. Pietro a Castello in Venedig zu besitzen.[1] Die gleichfalls dem Orient entstammende Cathedra des Bischofs Maximian von Ravenna (546—556) scheint, weil

---

[1] Material für beide bei Fleury II 140. cf. auch den betr. Abschnitt im vierten Buche.

auch rückseitig mit Elfenbeinwerk versehen, zur freien Aufstellung gedient zu haben; ihre Vorderseiten zieren die vier Evangelisten, die übrigen Teile Szenen aus dem Alten und Neuen Testament. Teile der sog. Cathedra des hl. Markus (die später nach Grado kam) glaubt Gräven in Mailand und London wiedergefunden zu haben, Reste einer anderen finden wir im Provinzialmuseum zu Trier.[1]



Fig. 55. **Die Cathedra von Ravenna.**

§ 83. Ambon hieß ein stabiles Inventarstück im Mittelschiff fast aller christlichen Kirchen, das als Podium oder Kanzel auf hohem Stufenaufbau (daher der Name von *ἀναβαίνειν*, und ebenso die Bezeichnung *πύργος*, »Turm«) zur Vorlesung der Hl. Schrift, zur Predigt diente. Der Ambon stand gewöhnlich in der Längsachse des Naos in der Linie des Schrankenwerkes der schola cantorum. Manche Kirchen besaßen zwei einander gegenüberliegende Ambonen zur Verlesung von Evangelium bezw. Epistel (vgl. den Plan von S. Clemente, f g). Auf dem Ambon der Sophienkirche, der mit dem Presbyterium (Bema) durch einen von Paulus Silentiarius beschriebenen erhöhten Gang (*σωλέας*) verbunden war, fanden sogar Kaiserkrönungen statt. Der älteste erhaltene Ambon befindet sich im Hofe der Panteleimonkirche zu Thessalonich (5. Jahrh.); er trägt schönen Skulpturenschmuck, von dem wir im vierten Buche eine Probe geben. In Rom, Ravenna und anderwärts haben sich im Mittelalter restaurierte Ambonen erhalten.

---

[1] Vgl. RQS 1899, 109 ff. für erstere, für die Trierer Reste »Bonner Jahrbücher« 1900, 147 ff.

Basiliken des Morgen- und Abendlandes.

Die Basilika im majestätischen Schmucke ihrer klassischen Zeit ist die monumentale Tat des hellenistisch-östlichen Christentums und der ganzen altchristlichen Kunst. In klarem, straffem Aufbau hat sie in ihrer Stilentwicklung nur im dorischen Tempelbau ein ebenbürtiges Seitenstück. Der allgemeine Typus der flachgedeckten, dreischiffigen Basilika war dem altchristlichen Baumeister vorgezeichnet in hellenistisch-östlichen Bauten, z. B. dem städtischen Sarapeion zu Milet (3. Jahrh.).

§ 84. Jerusalem. Seinen Triumphzug über die altchristliche Welt trat der basilikale Stil vom nahen Orient aus an, in dessen religiösen Zentren, Jerusalem vornan[1], gleichzeitig mit der Errichtung der Konstantinsstadt eine großartige kirchliche Bautätigkeit entfaltet wurde. Das bedeutendste nach dem Kirchenfrieden errichtete Kultmonument war die Grabeskirche, deren Grundplan wahrscheinlich als Zentralbau zu denken ist, an den sich im Osten eine fünfschiffige Basilika mit Emporen, reich vergoldeter Kassettendecke und bleigedecktem Dach anschloß. Ein von Hallen umgebenes Atrium mit Portalbau bildete den Zugang. Die Rekonstruktion dieser berühmtesten Gründung Konstantins — und so mancher anderen, deren die literarischen Quellen, vor allem sein Zeitgenosse Eusebius, Erwähnung tun — gehört zu den schwierigsten Problemen der Kunst- und Architekturgeschichte. Bessere Anhaltspunkte bietet dagegen ein zweiter Hauptbau des Kaisers im Bereiche der hl. Stätten, die Geburtskirche zu Jerusalem, ein Werk wie aus einem Guß, das trotz der Restauration unter Justinian noch seinen ursprünglichen Charakter gewahrt hat. Auch hier handelt es sich um eine fünfschiffige Basilika, in deren Langhaus korinthische Säulen auf geradem Gebälk den Oberbau tragen. Der trichore, kleeblattartige Abschluß sowie der der alten Fassade vorgeschobene Narthex sind das Werk des Restaurators.

Auch vom dritten Hauptbau des ersten christlichen Kaisers, von der Ölberg-(Eleona-)kirche, scheinen sich Reste erhalten zu haben, wenn anders die von den Weißen Vätern aufgedeckte dreischiffige Basilika von 30 m Länge und 18,60 m Breite mit Säulenatrium und monumentalem Prothyron dafür in Anspruch genommen werden darf. Konstantins Architekten standen noch ganz

im Banne des Hellenismus. Die großen Basiliken, deren Kenntnis uns literarische Quellen vermitteln, sind flachgedeckt und haben

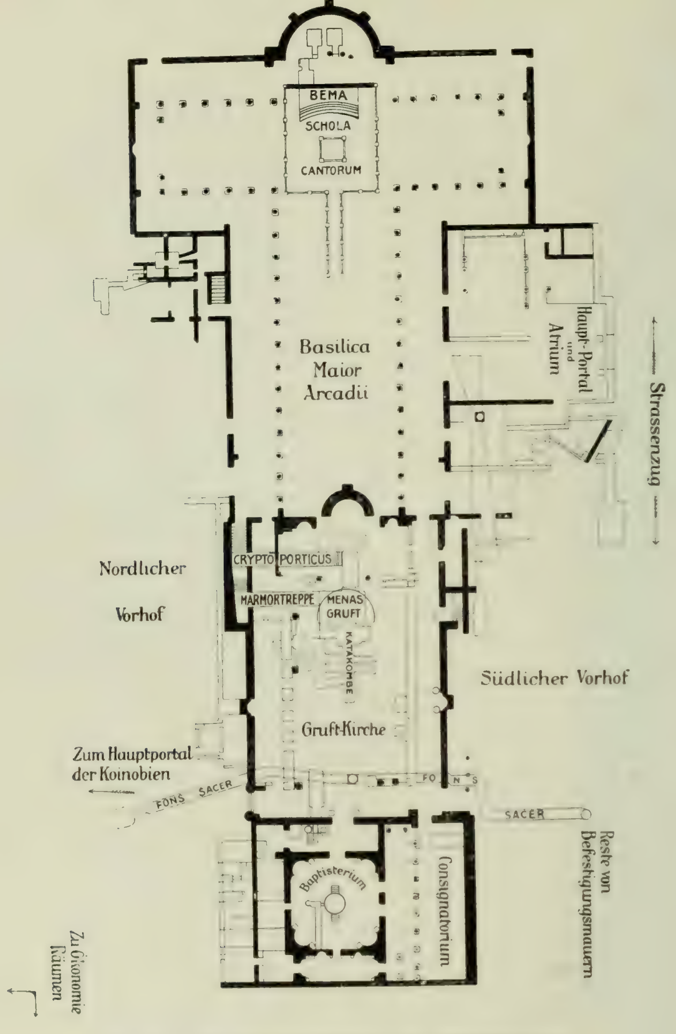


Fig. 56. **Die zentrale Baugruppe des Menasheiligtums.**

säulenumgebene Atrien mit reichen Propyläen als charakteristische Merkmale. Die von Eusebius beschriebene Kirche zu Tyrus, gleichfalls ein Konstantinsbau, dessen Anordnung die Weiherede des Bischofs Paulinus erkennen läßt, zeigt im mauerbegrenzten Peribolos

von Osten her einen Propyläenbau, der zum Säulenatrium geleitet, in dessen Mitte der Cantharus stand. Drei Portale führen ins Heiligtum, dessen Boden geschliffene Marmorplatten, dessen Decke Zedernbalken bilden.

§ 85. Ägypten. Wohl das beste Bild einer hellenistischen Basilika und zugleich von den Schiebungen der Baukörper über den bevorzugtesten Wallfahrtsstätten der Christenheit gewähren die Funde in der Menasstadt, wo nach A. Baumstark »ein an Reichtum und Großartigkeit der Bauformen wie an Mannigfaltigkeit des architektonischen Skulpturenelementes die frühchristliche Kunst, zumal Roms, weit hinter sich lassender Hellenismus« herrscht, der Hellenismus morgenländischer Großstadtarchitektur, deren authentische Offenbarungen hier so massenhaft und imposant, wie bisher noch niemals, zum Studium einladen.[1] Während die Bauten am hl. Grabe, die Marienkirche zu Ephesos, und viele andere nur aus unverläßlichen Spuren noch erkennbar sind, haben wir hier eine Parallele, die ohne wesentliche Restaurationen und Umbauten zu uns spricht. Den Mittelpunkt der zentralen Baugruppe des im Jahre 1905 wiederentdeckten Menasheiligtums bildet die Gruft des am Ende des dritten Jahrhunderts gemarterten Nationalheiligen der urchristlichen Ägypter, des heil. Menas. Konstantin soll ihm die erste Memorie errichtet haben, über der dann im vierten Jahrhundert die Gruftkirche aus Kalksteinquadern erbaut wurde. Diese Gruftkirche ist eine dreischiffige Basilika ohne Transept mit drei Apsiden. Die Mittelapsis ragt, 3,70 m breit und 1,80 m tief, in den angrenzenden Erweiterungsbau hinein, während zwei kleinere in den oblongen Grundriß eingebaute Apsiden sie flankieren. Die Länge der Gruftkirche ist 38 m, ihre Breite 22,50 m. Auch in den Längsmauern ist je eine kleinere Nische von 2 m Breite angelegt, während von außen große Statuennischen angebracht waren. Die Altarstätte

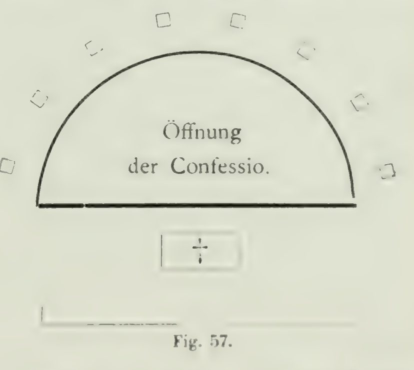


Fig. 57.

[1] OC Neue Serie Bd I, Leipzig 1911, 150 ff.

befand sich genau in der Mitte der Kirche, so daß der Celebrans sich unmittelbar nach der in der Tiefe des halbkreisförmigen Ausschnittes sichtbaren Menasgruft und nach Osten wandte (Fig. 57).

Die Kirche enthielt am Westende, wo sie an das Baptisterium stößt, eine große marmorgefaßte Zisterne (fons sacer) und war von beiden Seiten von großen Höfen aus zugänglich.

Unser Grundplan zeigt, wie sich an das originale Heiligtum zwei Erweiterungsbauten straff und klar angliedern, so daß der ganze Bautenkomplex wie aus einem Guß geschaffen erscheint. Es sind im Westen ein Baptisterium und nach Osten hin die grandiose vom Kaiser Arkadius errichtete Basilika. Die Arkadiusbasilika bildet konstruktiv einen im Zuge der Grundmauern der Menasgruftkirche weitergeführten basilikalen Anbau, der in einem gewaltigen Transept mit ausladender Apsis endet. Die Anpassung erstreckt sich selbst auf die Linie der Säulenführung; die Apsiden der beiden Kirchen decken sich in der Mittellinie. In ihrer Gesamtlänge mißt die knapp hundert Jahre jüngere Basilika 60 m. Der zweistöckige Prachtbau von der Form eines Taukreuzes ruhte auf 56 hochbasigen Marmorsäulen, von denen 36 auf das Langhaus, die übrigen auf das Querschiff entfallen. Paviment, Wandbekleidung, Türfassungen, Pfosten, Treppen, kurz der gesamte architektonische Schmuck bestand aus feinem griechischen Inselmarmor. Der dreischiffige Naos ist 26,50 m breit und noch zum Teil von schwerem opus metallum bedeckt, das Transept mißt bei 20 m Breite 50 m Länge. Die Innenmaße der Apsis betragen 10,70 m Breite und 5,90 m Tiefe. Sie hat die äußeren strebepfeilerähnlichen Vorsprünge mit anderen vorjustinianischen Bauten (Milet, Meriamlik) gemeinsam und war durch eine Säulenstellung vom Kirchenraum getrennt. Vor ihr liegt die Estrade für die Cathedra mit dem 4 m breiten bogenförmigen Stufenbau der Priestersubsellien, hiervor wiederum der Altar, dessen Ciboriumbasen erhalten sind. Estrade und Altar sind eingeschlossen in der von cancelli umgebenen 11,50 m breiten und 15 m langen schola cantorum. Atrium und Portalbauten der Arkadiusbasilika liegen nach der im Süden vorbeiführenden Straße hin, mit der Gruftkirche war sie durch Durchlässe, sowie auf dem Umwege über die Vorhöfe, mit der Gruft selbst durch eine Treppe und einmündenden Kryptoportikus verbunden (Fig. 26).

»Auch wer die Arkadiusbasilika als baulichen Gesamtorganismus ins Auge faßt, wird ihren durchaus und eminent hellenistischen Charakter nicht zu verkennen vermögen. Aber freilich ist, was hier uns entgegentritt, nicht jener arme und einförmige Hellenismus der römischen Basilika, aus dem man, in unbegreiflicher Verblendung mit Zuhilfenahme etwas germanischer Art, den romanischen und weiterhin den gotischen Kirchenbau, unter Anerkennung eines Einflusses des Zentralbaues, sogar die Sophienkirchen von Thessalonike und Konstantinopel kraft einer geradlinigen Entwicklung hervorgehen lassen wollte. Das ist jener ungleich reichere orientalische Hellenismus der östlichen Großstadtkunst, auf den als Wurzelboden einer weiteren lebensfähigen Kunstentwicklung immer wieder hinzuweisen Strzygowski nicht müde wird. Wer die Menasbasilika des Arkadius neben die von seinem Bruder vollendete Grabkirche des Völkerapostels (San Paolo fuori le mura zu Rom) stellt, dem muß der entwicklungsgeschichtliche Prinzipat des Orients in der frühchristlichen Baukunst geradezu in die Augen springen«,[1] um so mehr, wenn man die reichen Abwandlungen bedenkt, welche das basilikale Schema im Osten aufweist. Die Ausgrabungen in der Menasstadt haben auf verhältnismäßig kleinem Terrain und in einem Winkel der Wüste nicht weniger als vier Typen der Basilika, alle aus der Zeit des vierten bis sechsten Jahrhunderts, ergeben: die dreischiffige Gruftkirche mit ausladender Apsis, die Arkadiusbasilika mit Transept, die Basilika des Nordfriedhofes mit Atrium, eingebauter Apsis, Prothesis und Diakonikon, und die Basilika des heiligen Bades mit Gegenapsiden.

Die Menasbasiliken reden eine deutliche Sprache. Sie zeigen, was noch von Forschungen auf dem Boden des alten Alexandrien, Antiochien, Ephesos und anderer östlicher Städte zu erwarten ist, Städte, von deren kirchlicher Bautätigkeit im vierten und fünften Jahrhundert wir uns einstweilen ebensowenig ein klares Bild machen können, wie von den beiden großen kunst- und baugeschichtlichen Metropolen Jerusalem und Edessa.

§ 86. Mesopotamien und Syrien. Die altchristlichen Denkmäler Mesopotamiens, deren Erforschung mit dem Vordringen der

[1] A. Baumstark, Die Ausgrabungen am Menasheiligtum in der Mareotiswüste, RQS 1907, 9 f.

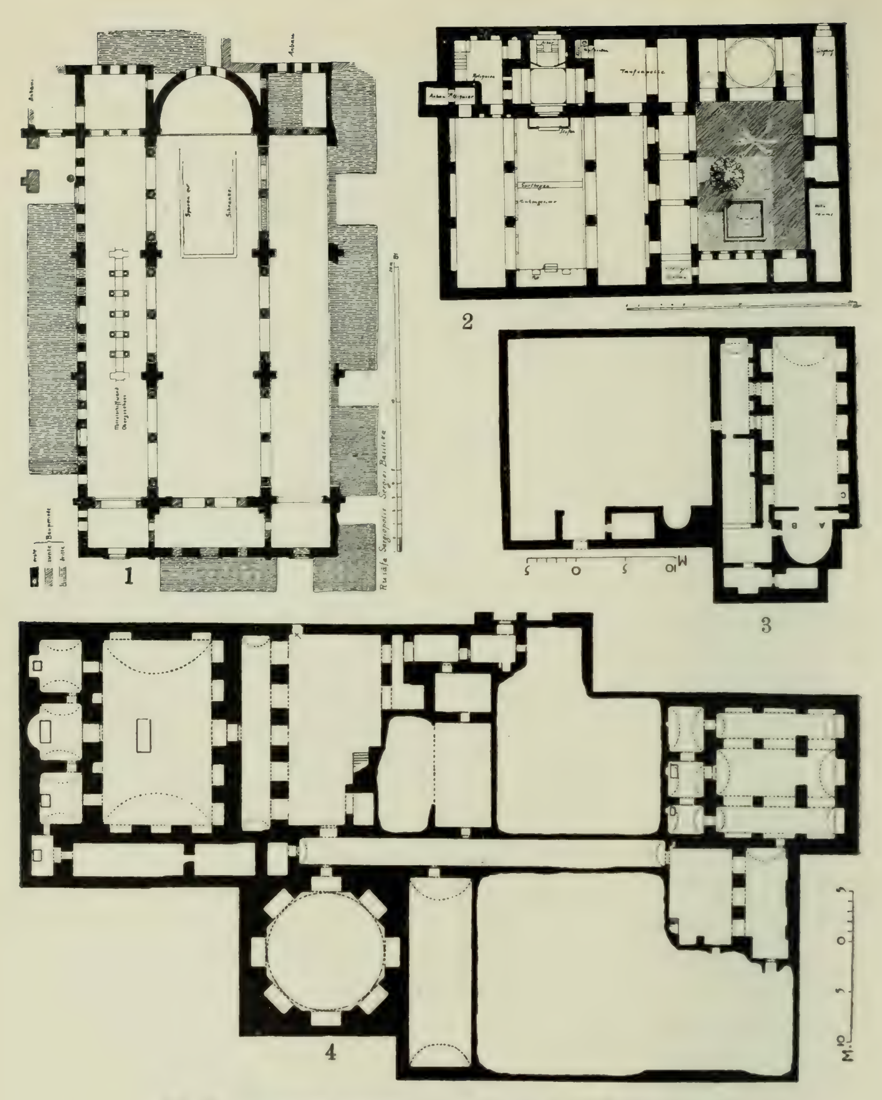


Fig. 58. **Grundrisse mesopotamischer Kirchen und Klosteranlagen.**
1) Sergiosbasilika zu Rusâfah (5. Jahrh.). 2) Kirche und Kloster Tahrat Mirjam el-Hadra zu Mosul. 3) Kirche und Kloster Mar Azaziel im Tur Abdin. 4) Klosteranlage von Mar Gabriel zu Amida.

Bagdadbahn voranschreitet, rücken langsam an die ihnen gebührende kunstgeschichtliche Stelle ein. Auf Grund literarischer Nachrichten war bereits erkannt worden, daß gerade die Bautätigkeit Edessas,

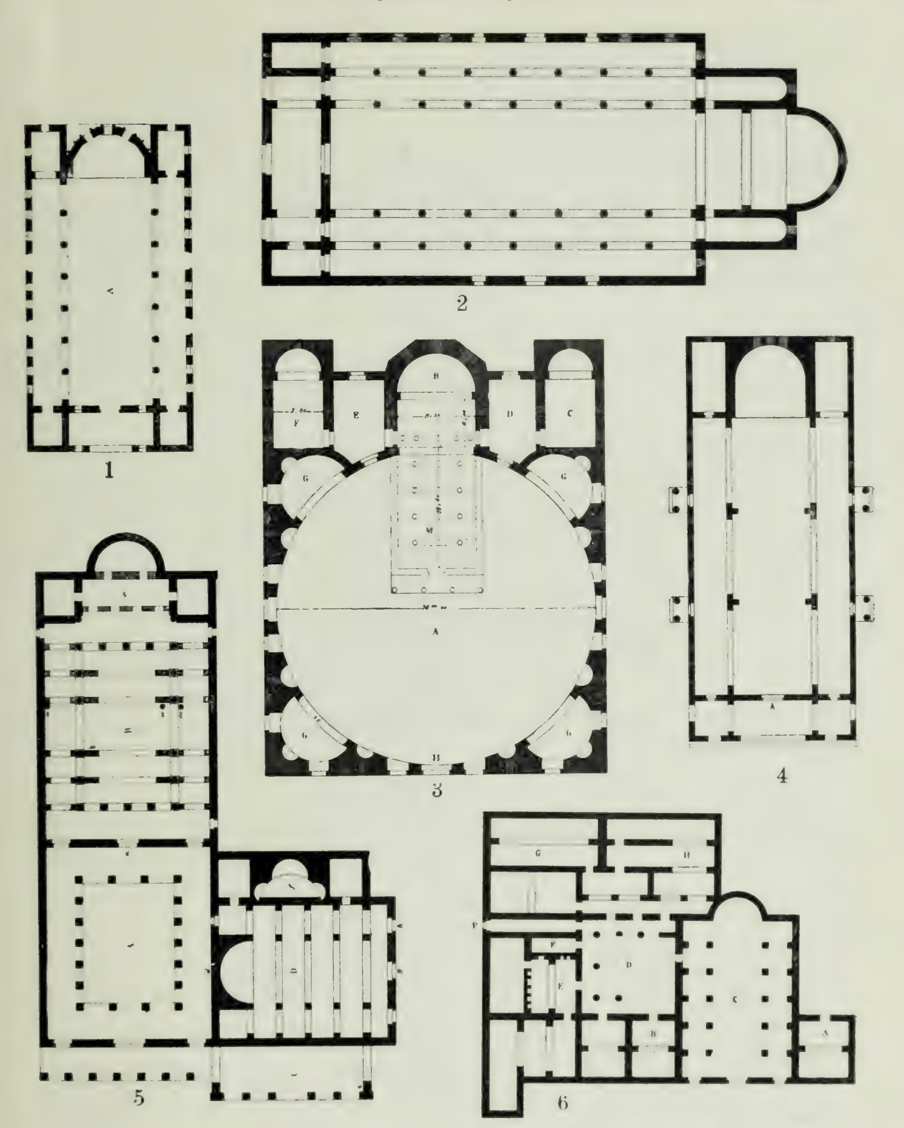


Fig. 59. **Zentralsyrische Kirchenbauten des 5.—7. Jahrhunderts.**
1) Basilika von Turmanin. 2) Basilika von Sueida. 3) Kathedrale von Bosra. 4) Basilika von Ruwêha. 5) Basilika von Guenanat. 6) Klosteranlage von Chaqqa.

der Hauptstadt der Osrhoëne und des Ausgangspunktes einer weit über Persien und Armenien hinübergreifenden Missionstätigkeit national aramäischen Christentums, eine gewaltige, in vieler

Hinsicht der vorjustinianischen Epoche West- und Ostroms ebenbürtige gewesen war.[1] Neben Edessa wurden Nisibis und Amida, letzteres nach seiner durch Konstantin bewirkten Erweiterung zum Hauptgrenzlager gegen Persien als Metropolitansitz, Schauplätze hervorragender christlicher Bautätigkeit. Die erhaltenen Reste bezeugen im Verein mit den im Klosterland des Tur Abdin entdeckten Bauten nicht nur den großen Reichtum an dekorativen Elementen, den die altchristliche Kunst Mesopotamiens besaß, sondern daß der Einfluß des Zweistromlandes mitbestimmend war bei der Umbildung des flachgedeckten hellenistischen Basilikentypus zur vorderasiatischen, gewölbten, den Rundbogen bevorzugenden Basilika, dem direkten Vorbild unserer »romanischen« Kunst. Hier ist das Hinterland, von dem aus Kleinasiens reiche Kirchenbaukunst, das Tonnengewölbe, auf die hellenistische dreischiffige Bauart überging. So kommt es, daß Beispiele des bisher betrachteten basilikalen Schemas selten sind und daß, während in den Klosterkirchen des Tur Abdin die einschiffige tonnengewölbte Basilika (Fig. 58 Nr. 3) vorherrscht, nur die Bauten von Zenobia-Halabya und Rusâfah (Fig. 58 Nr. 1) an den bereits bekannten Typ erinnern.

Diese stehen freilich ganz im Banne jener Kunstbauten, welche auf das unmittelbare Hinterland Antiochiens, also auf Syrien verweisen. Syrien hat uns wie kein anderes Gebiet der altchristlichen Welt nicht nur Kirchenbauten und Grabmäler, sondern ganze Dörfer und Städte in ihrer ursprünglichen Gestalt bis auf den heutigen Tag erhalten, eine Kultur griechischen Geistes vermischt mit echt orientalischen Formen. Ihre erste Erforschung in den sechziger Jahren verdanken wir dem wiederholt genannten Grafen Melchior de Vogüé, ihre jüngste der amerikanischen Expedition der Princeton-Universität. Die Denkmäler, welche man im Zentrum des Landes, im Gebiet des Orontes, aber auch südlich (Hauran, Trachonitis) fast unberührt vorfand, datieren vom vierten bis sechsten Jahrhundert einschließlich. Ihre Eigenheit ist bedingt durch ernste, nüchterne, empirische Auffassung einerseits, anderseits durch das zur Verfügung stehende Material, ausschließlich

[1] Vgl. A. Baumstark, Vorjustinianische kirchliche Bauten in Edessa, OC 1904, 164—183.

Stein. Die Kirchenbauten, bei denen das normale basilikale Schema (dreischiffig) vorherrscht, zeichnen sich aus durch reiche Gliederung der Außenteile, Loggien über dem Portikus, Rundbogen und Säulen, sorgfältige Gliederung selbst der Details. Eine im Innern polygone Apsis, wie sie der infolge seiner monumentalen Fassade bemerkenswerte Bau von Turmanin aufweist (ca. 6. Jahrh.), zählt in Syrien zu den Ausnahmen, dagegen gehört die äußere polygonale Gestaltung nicht zu den Seltenheiten. Die schöngeformte Apsis von Kalb Luseh haben wir S. 178 im Bilde kennen gelernt; sie ist von Doppelsäulen umgeben. Die hervorragende Basilika, zu welcher sie gehört, hat Prothesis und Diakonikon in den Seitenschiffen mit eigenem Eingang. Fast alle syrischen Kirchen besitzen den Narthex oder mindestens einen Portikus, seltener auch, z. B. zu Kennuat (antike Grundlage), ein Atrium, das wohl größere oder kleinere Höfe oder ein Peribolos vertreten haben.

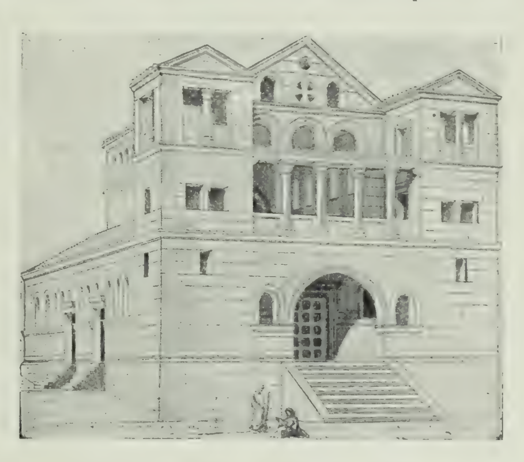


Fig. 60. **Basilika zu Turmanin in Syrien.** (Vgl. den Grundriß Fig. 59 Nr. 1.)

Die Innengliederung der syrischen Kultbauten geschieht durch Säulenstellung mit Bogenverbindung, seltener Pfeiler. Nur wenig Holzwerk kam zur Verwendung, und selbst Stützenverbindung, Decken und Dach wurden zuweilen lediglich aus Haustein errichtet. Reiche Fensteranlagen sorgen sowohl im Obergaden wie an den Seitenschiffwänden für Lichtzufuhr. In Kalat Sem'an entsprechen jedem Interkolumnium zwei, sonst in der Regel ein Rundfenster, und dort wie in Turmanin, Kalb Luseh u. a. flankiert von auf Konsolen vorgekragten Säulen (als Deckbalkenträger). Klarer, straffer Aufbau ist den meisten zentralsyrischen Kirchenbauten sowohl nach ihrer inneren wie äußeren Disposition eigen, unter eigenartiger Hervorhebung der Eingangspartien und des Sanktuariums bezw. der Apsis.

Es ist ein Charakteristikum des Kirchenbaues im Orient, daß planmäßige Atrien ebenso wie Querschiffe in der Regel fehlen[1] und nur bei besonderen Prunkbauten (z. B. den konstantinischen) erwähnt werden. Dies läßt sich, abgesehen von Syrien, auch an den spärlichen Bauresten Palästinas nachweisen, namentlich zu Madaba, wo eine ganze Reihe von Basiliken im Laufe der letzten Jahrzehnte ans Licht kam. Ihr Grundplan ist fast immer derselbe: die Außenmauern bilden ein Rechteck, die Apsis liegt im gewölbten Oblongum und zu ihren Seiten Prothesis und Diakonikon. Die Halle ist dreischiffig, mit oder ohne Narthex. Einen atriumähnlichen Vorhof, bedingt durch Anbauten, zeigt nur die am Nordtor der Stadt gelegene Basilika. Auch die größte der Kirchen von Madaba, auf der Südseite der Akropolis gelegen (ca. 36×21 m), weicht von diesem Typus nicht ab.[2]

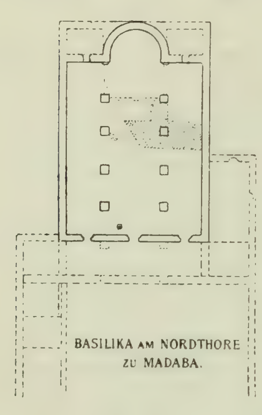


Fig 61.

§ 87. Kleinasien. Neben den Kirchen Syriens einerseits, Ägyptens und Arabiens, deren Erforschung erst in die Wege geleitet ist, anderseits fördern vor allem diejenigen von Kleinasien die Erkenntnis wichtiger Prinzipienfragen, nämlich einmal die nach dem Ursprung des abendländischen romanischen Baustils und dann, ein Schmerzenskind moderner Kunstforschung, die byzantinische Frage. Strzygowski hat auch hier den rechten Weg gezeigt, zunächst indem er in seinem Werke »Kleinasien« die Zusammengehörigkeit bestimmter lokaler Typen, z. B. der syrischen und kleinasiatischen, unter der großen Rubrik »orientalische Architektur« festlegte und damit seine Theorie von der Abhängigkeit unseres abendländischen Kirchenbaues von der kleinasiatischen Kunstübung des vierten und fünften Jahrhunderts — nicht von der römischen — aufstellen und siegesgewiß begründen konnte. Und alljährlich kommt Neumaterial zu der Masse der Monumente, die in diesem Teil des Orients aus dem Boden wuchern und selbst an kleinen Orten eine Bautätigkeit,

[1] Bisher nur zwei, wie es scheint, jüngere Beispiele vom Querschiff zu Sagalassos. Vgl. Lanckoronski a. a. O. II 131 f.

[2] Allgemeines im NB 1899, 149—170.

verbunden mit der Lösung großer konstruktiver Aufgaben erweisen, der Westrom und das Abendland nichts an die Seite zu stellen haben. Formen, wie das Tonnengewölbe mit Gurten, die Vierungskuppel, die Kreuzbasilika u. a., die im Westen erst im frühen Mittelalter auftauchen, sind hier in der Zeit des vierten bis sechsten Jahrhunderts längst bekannt und in voller Entwicklung begriffen.

Was den kleinasiatischen Basilikalbau betrifft, so ist dort sowohl das hellenistische Schema der flachgedeckten Kirche, wie der orientalische Typ mit Tonnengewölbe vertreten, letzterer natürlich stärker im Landesinnern, auf dem zentralen Plateau von Kleinasien, wo er neben dem Oktogonalbau und der Kreuzkuppelbasilika heimisch ist. Die Bevorzugung der Tonnengewölbe hatte die Einführung einer Kuppel sowie die Ersetzung der griechischen Säule durch tragfähigere Pfeiler mit angelegter Säule, also eine echt »romanische« Stützform im Gefolge. Wie in Syrien ist die Durchbrechung der Seitenwände für Türen die Regel, und ausgiebige Fensteranlagen sind ebenso charakteristisch wie die an Stelle des Atriums gesetzte Arkadenvorhalle, mitunter — und hier haben wir ein weiteres Vorbild romanischen Stiles — mit Doppeltürmen, und die Behandlung der Hauptapsis und ihrer Nebenbauten.

Es sei hier hervorgehoben, daß gerade diese vorderasiatische, von den ältesten christlichen Staaten der Welt, der Oshroëne und Armenien beeinflußte Kirchenarchitektur dem Westen den »romanischen« Stil zu einer Zeit mitvermitteln half, die man bisher als eine Periode des Stillstandes in der abendländischen Architekturentwicklung hinnahm, nämlich die nachkonstantinische Epoche bis auf etwa Karl den Großen. Es ist die Zeit, wo hellenistische und orientalische Bautypen über Gallien einwanderten und den Boden im Frankenlande für den »romanischen« Stil vorbereiteten.[1]

Der hellenistische Basilikatypus ist in Kleinasien zunächst in einigen adaptierten ursprünglich paganen Denkmälern vertreten, so bei der in den Venustempel von Aphrodisias eingebauten Kirche der einschiffigen Basilika des Roma-Augustustempels zu Ankyra, sowie der von der Prager Kleinasienexpedition entdeckten Kirche zu Kalodscha. Ohne Rücksicht auf den antiken Bau ist die von

[1] cf. S. Strzygowski, Der angebliche Stillstand der Architekturentwicklung von Konstantin bis Karl den Großen, Ztschr. für Bauwesen 1903, 629 ff.



R. Herzog zu Kardamena auf Kos ausgegrabene dreischiffige Basilika mit Atrium und halbrunder Apsis quer über den Fundamenten eines Tempels konstruiert. Die Anlage ähnelt mit Ausnahme der Zusammenziehung von Atrium und Vorhalle derjenigen von Pergamon (Fig. 62 Nr. 7). Diese repräsentiert den im westlichen Kleinasien vorherrschenden Typ der dreischiffigen Basilika mit Narthex und Atrium sowie halbrunder Apsis im Osten. Es ist klar, daß die Gegensätze zwischen der säulen- oder pfeilergetragenen holzgedeckten hellenistischen Basilika mit vorgelegtem Atrium und der orientalischen Basilika des Landesinneren mit ihren Wölbungen, Pfeilern nebst angelehnten Halbsäulen und Turmfassaden in den Grenzgebieten sich vermischen. Die Doppelkirche von Ephesos (Fig. 62 Nr. 3) zeigt uns beide Typen in einem erweiterten Bauwerk vereint, im Osten die Säulenbasilika mit eigenartigen Treppen am Apsidenende und im Westen vorgelagert eine gewölbte Basilika (nicht aber mit Kreuzgewölben, wie unser von Hübsch rekonstruierter Plan sie gibt), die später, wie es scheint, in eine Kreuzkuppelkirche umgebaut wurde.

Die orientalische Form der Basilika präsentiert sich neben der einfachen mit Tonnengewölben gedeckten Kirche vor allem in der Kuppelbasilika. Binbirkilisse, die Stadt der »tausend« Kirchen, hat beide Typen in wertvollen Beispielen überliefert. Es zeigt sich an diesem von Crowfoot, Smirnow, Ramsay, Miss Bell u. a. untersuchten Ruinenkomplex, daß wohl das Bestreben, einen das Presbyterium erweiternden Raum zwischen Apsis und Langhaus zu schieben, den eigentlichen Anlaß zum Kuppelbau gab. Als frühes überleitendes Beispiel für die Entwicklung dieser Bauform gilt die Kuppelbasilika von Kesteli (Fig. 62 Nr. 13) auf einem Tauruspasse südlich von Binbirkilisse. Es ist ein dreischiffiger Steinbau mit Narthex, bei dem die Kürze des Langhauses mit nur je zwei Stützen ebenso auffällt wie der vor der Apsis eingeschobene Raum; vorgeschritten und erweitert sehen wir dies an der Kuppelbasilika von Kodscha Kalessi, nach Strzygowski »der bedeutendste und älteste erhaltene Vertreter des vollendeten Typus«. Der Bau liegt gleichfalls im Taurusgebirge westlich von Kesteli. Der vor die Apsis gelegte Raum wird von Säulen, die einen hufeisenförmigen Triumphbogen tragen, verengt; ähnliche Säulen entsprechen ihnen in der vorderen Hälfte des Mittelschiffes. »Hinter ihnen stehen

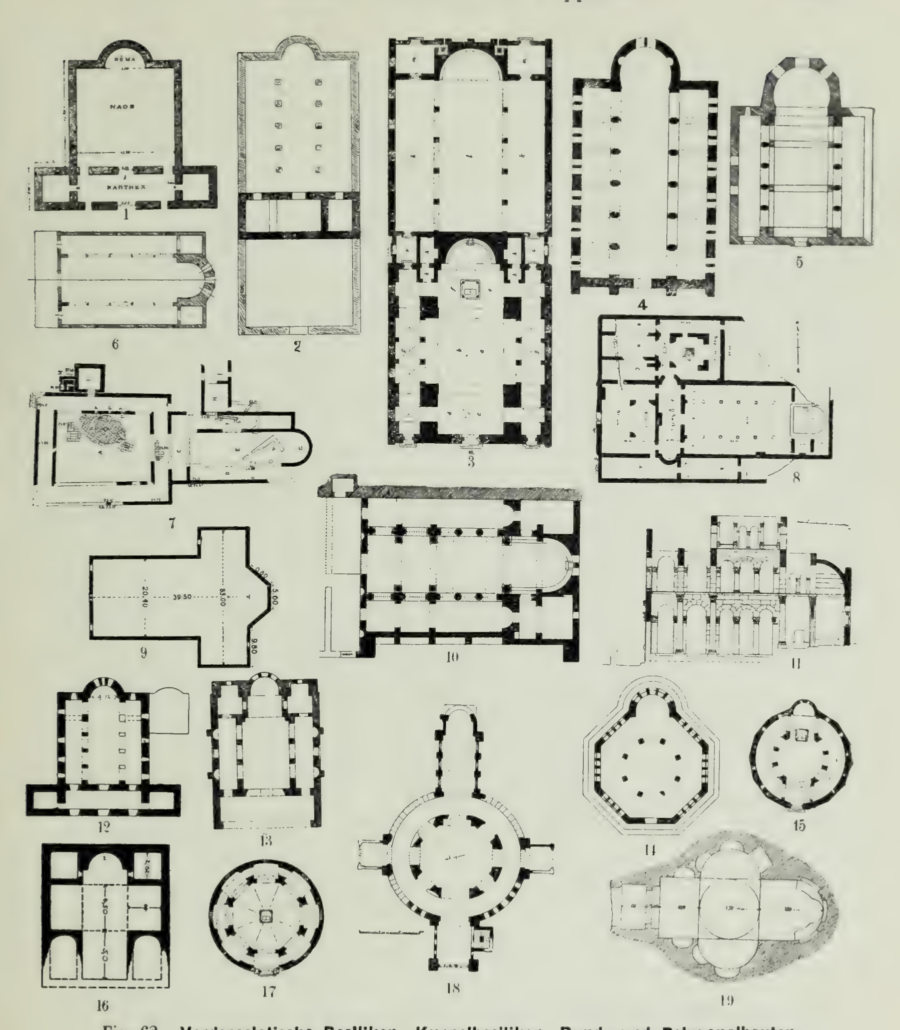


Fig. 62 **Vorderasiatische Basiliken, Kuppelbasiliken, Rund- und Polygonalbauten.**
1) Kirche zu Apameia Kibotos. 2) Basilika von Binbirkilisse VI. 3) Doppelkirche zu Ephesos. 4) Bas. v. Binbirkilisse V. 5) Konstantinskirche bei Andaval. 6) Bas. v. Hierapolis-Kastabala. 7) Bas. v. Pergamon (kleine Agora). 8) Bas. u. Baptisterium zu Gül-batgtsche. 9) Bas. v. Sagalassos E1. 10 und 11) Grund- und Aufriß der Kuppelbasilika v. Kodscha Kalessi. 12) Kuppelbas. v. Binbirkilisse II. 13) Kuppelbas. v. Kesteli. 14) Oktogon v. Isaura. 15) Rundkirche zu Derbe. 16) Zentralbau zu Aladscha Kisle. 17) Oktogon v. Hierapolis. 18) Oktogon v. Wiranshehir (Mesop.). 19) Felsenkirche v. Ilamisch (Kyzyl-Ören).

die das Gewölbe tragenden Pfeiler, zwischen denen in dem rechteckigen Mittelstück vor dem Bema, wie in Kesteli und Nikaia zwei Stützen, hier Säulen stehen. Diese Gruppierung wiederholt

sich auch in den Emporen; erst dann tritt die entscheidende Änderung ein. Die beiden westlichen Interkolumnien waren nach syrischer Art unter Benutzung der Gurtbögen mit Steinplatten überdeckt. Über dem Rechteck vor dem Bema sind die Mauern über das Dach hinaus tambourartig fortgeführt und auf jeder Seite von einem Doppelfenster durchbrochen. Daneben sind in jede Ecke zwei, also im ganzen acht Blendnischen gesetzt.«[1] Es handelte sich also um eine vollständige Einwölbung des Prachtbaues durch die Kuppel. Strzygowski verweist auf die Analogien, die diese Anlage mit den Klosterkirchen von Amba Schenûte und Amba Bischai bei Sohâg hat und auf die Mönchstraditionen zwischen Ägypten und Vorderasien, die um so wahrscheinlicher ins Gewicht fallen, als auch Kodscha Kalessi ein Kloster war; er sieht freilich den Typus der Kuppelbasiliken für einen späthellenistisch-orientalischen an. Das orientalische Element überwiegt dann in der Erweiterung des einfachen Kuppelbaues zur Kreuzkuppelkirche. Sind die konstruktiven Elemente der Kuppelbasilika: Säulenstellungen, die in zwei Geschossen übereinander geordnet das Hauptschiff begleiten und den Schildbogen der Kuppel füllen, sowie parallel zur Hauptachse laufende Tonnengewölbe der Seitenschiffe, so bei der Kreuzkuppelkirche: die auch nach Nord und Süd offenstehenden Schildbogen der Kuppel, die einen Kreuzarm mittelst Bogen bilden, an welche sich querstehend Tonnengewölbe anschließen. Man unterscheidet bei der Kreuzkuppelkirche ferner zwei Arten: die hellenistisch-orientalische, welche die Kuppel auf ein Tonnenkreuz aufsetzt, und die persisch-orientalische, bei der sie sich auf einem Kuppelkreuz wölbt.

§ 88. Nordafrika hat den Vorzug, am planmäßigsten in der Gegenwart in seinen altchristlichen Denkmälern gewürdigt zu werden. Der Kirchenbau daselbst weist zunächst alle Eigenarten des hellenistisch-römischen auf. Nur scheint öfters wie anderswo die weltliche Basilika zu kirchlichen Zwecken herübergenommen worden zu sein. Selten sind die Fälle, wo die Entstehung eines größeren Heiligtums sich aus der cömeterialen Cella nachweisen läßt. Eine cella trichora, ähnlich denjenigen des römischen Cömeterialtyps, stand auf dem Friedhofe bei Karthago. Man baute nach

[1] Strzygowski, Kleinasien ein Neuland der Kunstgeschichte 109 f

dem Kirchenfrieden in ihre Nähe eine große, 50 m lange Cömeterialbasilika.[1] Eine andere entstand zu Ehren der hl. Salsa am Strande bei Tipasa in Numidien vermutlich aus einer einfachen Cella, in welcher das Grab der Fabia Salsa lag (A), das im vierten Jahrhundert Mittelpunkt einer kleineren (BB), später das Heiligtum der doppelt so großen Cömeterialkirche (30 m Länge) wurde.[2] Die Gliederung ist einfach: Oblongum mit stark ausladender Apsis, Portikus von 6 Pfeilern getragen, nur ein Fronteingang, dafür Seitenportale.

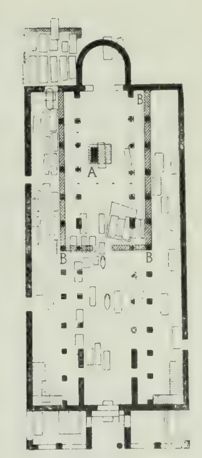
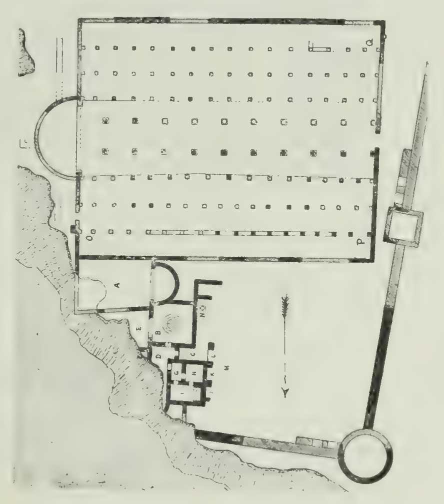


Fig. 63. **Basilika der hl. Salsa zu Tipasa.**

Klarer zeigt die Basilika des hl. Alexander zu Tipasa eine einfache Cömeterialzelle als erste Grundlage. Die im Anschluß daran entstandene Kirche erhielt freilich infolge der bebauten Umgebung keinen symmetrischen Ausbau.[3] Tipasa, in dessen Boden manche altchristliche Erinnerung unentdeckt schläft (z. B. das in der Passio S. Salsae erwähnte Heiligtum am collis templensis), durfte sich neben den genannten Bauten einer Basilika rühmen, die nur in der Damus-el-Karita zu Karthago und zu Thebessa ihresgleichen fand, wir meinen die »große Basilika« auf dem Ras el Knissa (Kap der Kirche), ausgegraben von Gerault und Gsell. Die ohne die Apsis 52 m lange und 45 m breite Riesenkirche hat nur ein Frontportal, welches in das


Fig. 64. **Grundriß der neunschiffigen „großen Basilika“ auf Ras el Knissa (Tipasa).**

[1] Pillet, Les ruines de la Basilica maiorum à Carthage, compte rendu du Congrès scient. intern. des catholiques, Paris 1891, 158 ff.

[2] Vgl. Mélanges de l'École de Rome XXI 233 ff. sowie Gsell, Les monuments antiques de l'Algérie II 323 ff. und Grandidier in den Atti del I Congr. intern. di arch. crist., Roma 1902, 51 ff. [3] Ebda 334.

neunschiffige (ursprünglich siebenschiffige) Innere führt. Das Mittelschiff war 13,50 m breit und schloß ab in die Apsis, deren Mauern zum größten Teil ins Meer gestürzt sind. Bei solcher Weite werden sich Befürchtungen für die Stabilität des Baues ergeben haben, die dazu führten, durch zwei Säulenreihen (antikes Material!) die Mitteldecke zu stützen, wodurch sich die einzigartige Gestaltung in neun Schiffe vollzog. An die Kirche schlossen sich an eine kleine Kapelle A, Baptisterium B mit Vestibül CD und mehrere Wohnräume. Besonders hervorzuheben ist die 1,5 m hohe Mauer, welche das Schiff zur äußersten Linken abtrennt OP;



Fig. 65. **Inneres der „großen Basilika" zu Thebessa.**

die Pfeiler ruhten auf dieser Mauer. Narthex, Portikus, Atrium usw. fehlen gänzlich.

Neben diesem durch die Zahl der Schiffe und den im Verhältnis zu ihrer Größe befremdenden Mangel an Eingangsbauten bemerkenswerten Basilikentyp kommen in Nordafrika alle römisch-hellenistischen Formen vor. Am häufigsten ist die dreischiffige Basilika mit Narthex und oft sehr stark ausladender Apsis (Biar el Kherba); die Apsis pflegt dann im Grundplan weniger ersichtlich hervorzutreten, wenn Prothesis und Diakonikon vorgesehen sind (Henchir el Atech), in vielen Fällen bleibt sie ganz vom Oblongum eingeschlossen[1] (Morsott, Bénian, Thebessa usw.), selten erweitern sich Diakonikon und Prothesis seitlich zu einer

[1] Halbseitig eingeschlossen vereinzelt z. B. in Hasnaua, in Kapellen zu Timgad und Thelepte.

Art von Transept (Guesseria).[1] Obwohl nicht so sehr wie im eigentlichen Orient, bildet doch auch hier ein reguläres Atrium die Ausnahme (Thelepte, Thebessa), an seine Stelle tritt ein durch sichernde Umfassungsmauer oder zusammenhängende Umgebungsbauten geschaffener Hof (Bénian, Tipasa usw.). Besonders bemerkenswert für Nordafrika, aber immerhin seltene Formen des Kirchenplanes waren das Oblongum mit (meist eingebautem) quadratischem Altarraum und das Oblongum mit Gegenapsiden. Ersteres treffen wir z. B. in Teniet el-Kebch, Zana, Henchir Seffan, rechteckigen dreischiffigen Bauten mit Narthex, Diakonikon und Prothesis sowie in der leider noch nicht ausgegrabenen Basilika von Henchir Tikubai, wo an Stelle des Narthex ein Atrium tritt. Gegenchöre finden sich zu Matifu, Orléansville, Thelepte Basilika IV. Daneben kommen wie überall so auch in Afrika Bauten vor, die an Vorhandenes anknüpfend das basilikale Schema variieren. Erinnert sei an die von Wilmanns untersuchte Basilika I in Hidra, die so recht zeigt, wie falsch die Vorstellung war, »als ob mit dem Jahre 312 die christliche Basilika gewissermaßen ausgeboren und fertig wie die Göttin aus der Stirne Jupiters dem Erdboden entsprossen sei«. Die bestimmenden Teile der Basilika, Oblongum und Apsis, sind aber auch hier vorhanden.

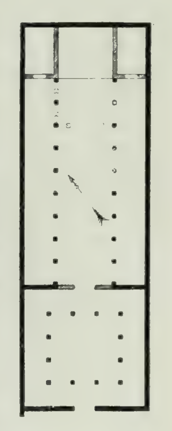


Fig. 66. **Grundriß der Basilika von Henchir Tikubai.**

Hervorzuheben ist im prokonsularischen Nordafrika der Reichtum an Cömeterialkirchen. Im übrigen stellt es sich baugeschichtlich als ein Grenzgebiet dar, wo östliche und westliche Einflüsse sich mischen.

§ 89. Rom und das Abendland. Die Variationen des basilikalen Schemas lassen sich am römischen und abendländischen Material infolge vielfacher und starker Restauration der einzelnen Bauten weniger klar scheiden, als im Orient. Wie im Osten, so stehen auch im Westen die ersten Hauptwerke des basilikalen Schemas unter der Ägide Konstantins des Großen. Hier wie dort ist es die hellenistische Basilika, die den glanzvollen Profanbauten

[1] Nur einseitig erweitert zu Henchir Seffan und Basilika II in Henchir el Agrez, Timgad, Hidra Basilika III, Thelepte Bas. IV.

ihrer Tage vollebenbürtig zur Seite tritt, ja sie vielfach übertrifft. Von den fünfschiffigen Grabbasiliken von S. Peter, S. Paul sowie dem Kirchenbau am ehemaligen Palast des Laterans, Schöpfungen des beginnenden vierten Jahrhunderts und zum Teil noch in ihrer ursprünglichen Form rekonstruierbar, hat S. Paul am besten den alten Charakter bewahrt. Er vermittelt, wenn auch in modernem Aufbau, das imponierendste Bild basilikaler Architektur. Ursprünglich dreischiffig, wurde S. Paul unter Valentinian II., Theodosius und Arkadius und ihren Nachfolgern zur fünfschiffigen Basilika. Hier wie bei S. Peter ist das Einfügen eines Querschiffes mit ausladender Apsis charakteristisch und drängt zum Vergleich mit einem der bedeutendsten Bauwerke des Ostens, der Arkadiusbasilika der Menasstadt. Beim Neubau nach dem Brande vom Jahre 1823 wurden die alten Maße, 120 m Länge, 60 m Breite, 23 m Höhe, in der Hauptsache beibehalten. In vier Reihen trugen achtzig korinthische Säulen den offenen, heute durch kassettierte Decke abgeschlossenen Dachstuhl, über 100 Fenster sorgten für Licht und Luft in der majestätischen Anlage, die man vom quadratischen Atrium aus durch sieben Tore betrat.

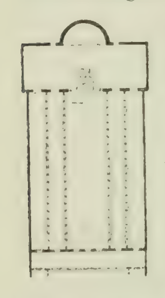


Fig. 67. Grundriß von S. Paul extra muros.

Vom Petersbau über dem neronianischen Zirkus ist nur noch die dreischiffige heutige Unterkirche (die grotte vecchie der sog. vatikanischen Grotten) erhalten. Der von Konstantin über dem Petersgrabe, unter Benutzung antiken Materials errichtete Ziegelbau war über 100 m lang, 27 m breit, gegen 30 m hoch und von über 7000 qm Gesamtfläche. 44 sieben m hohe Säulen trugen auf geradem Gebälk die Mittelschiffmauern und ebensoviel kleinere auf erhöhte Basen gestellte Säulen die Seitenschiffe. Das im Osten gelegene hallenumgebene Atrium hatte eine mehr oblonge Form, und das ansteigende Terrain forderte den Vorbau einer großen Freitreppe.

Die Decke der fünfschiffigen Anlage war reich kassettiert, die Ausschmückung namentlich der Apostelgruft (confessio) prunkvoll. Diese bildete den Kernpunkt des Baues. Sie lag nicht, wie im heutigen St. Peter, frei in der Kirche, sondern halb in der Apsis, in deren Hintergrund der Thron stand, an den sich halb-

kreisförmig die Priestersubsellien als Vorgänger unserer Chorstühle anschlossen. Vor dem bema, d. i. den Stufen, welche zur Apsis bezw. zum Presbyterium führten, markierten zwölf Säulen die Cancelli, vor ihnen wiederum hatten Ambon und Leuchter ihren Platz, die sonst organisch mit den Cancelli verbunden zu sein pflegten. Die Kirche erhielt im Laufe der Zeit eine Unzahl von Altären, Oratorien und hervorragenden Grabkammern, darunter zwei kreisrunde Anbauten: das der hl. Petronilla geweihte Fürstenmausoleum und den Rundbau des hl. Andreas.[1] Im Atrium stand

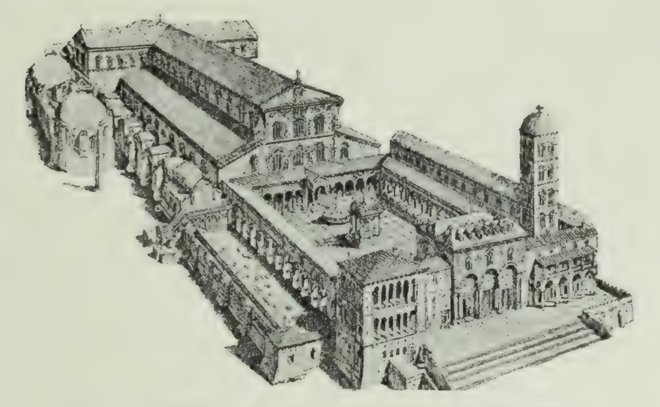


Fig. 68. **Rekonstruktion der mittelalterlichen Petersbasilika.**

der berühmte vom hl. Paulin erwähnte Cantharus und Jahrhunderte hindurch der Sarkophag des deutschen Kaisers Otto II. mit einem schönen Mosaik (Heiland zwischen den Apostelfürsten). Wie heute die gigantische Kuppel, so kennzeichneten in den Tagen des Papstes Honorius I. vergoldete Dachziegel (vom Tempel der Venus und Roma) weithin die Lage der Weltbasilika. Unter Papst Julius II. rüttelte der Titanengeist der Renaissance an dem damals längst morschen Bau, von dem verhältnismäßig wenige Denkmäler sich in die mächtige Hallenkirche Bramantes und Michelangelos hinüberretteten. Unmittelbar neben S. Peter lag das episcopium, aus dem das vatikanische palatium hervorging, welches auch Räume für den zur Krönung kommenden Kaiser enthielt.

---

[1] Zum detaillierten Plan der alten Peterskirche vgl. Kaufmann, Das Kaisergrab in den vatikanischen Grotten. Tafel I und Seite 14 Anm. 22. Daselbst auch passim die wichtigste Literatur.

Abgesehen von den konstantinischen Prunkbauten überwog in Rom das einfachere Schema der dreischiffigen Basilika. Nur wenige Bauwerke dieser Klasse haben, wie S. Maria Maggiore, S. Clemente, S. Lorenzo fuori le mura, S. Sabina u. a., ihre ursprüngliche Form in schwachen Umrissen bewahrt. »Im Durchschnitt bieten diese Monumente in Rom heute nicht viel mehr als ganz isolierte Bestandteile der altchristlichen Periode, die sich in bunter Mischung mit mittelalterlichen und neueren Zutaten zu Bildern verbunden haben, welche meist nur ganz im allgemeinen, oft überhaupt nicht mehr den Eindruck jener Anfangsperiode wachzurufen vermögen.« [1]

Auch diejenigen Kirchen Altroms, die auf der Grundlage profaner Bauten entstanden, adaptieren nach Möglichkeit das allgemeine basilikale Schema. Einschiffige Säle, z. B. Santa Balbina oder die zerstörte Kirche von Sant' Andrea in Barbara bedurften nur eines apsidalen Abschlusses, Räume größerer Dimension, wie das Privathaus des Senators Pudens (später Santa Pudenziana) sowie der Saal des Palatium Sessorianum (später Santa Croce in Gerusalemme) wurden durch Einstellen von zwei Säulen- oder Pfeilerreihen in der Längsrichtung gegliedert. Die seit 1899 ausgegrabene Forumkirche von S. Maria Antiqua beruht in ihrer Grundlage (5. Jahrh.) auf einem Bibliotheksaal des Templum divi Augusti ad Minervam. Vier Granitsäulen gliedern den Naos, die Apsis ist in den rechteckigen Grundplan eingeführt, und sogar ein überdachter Vorhof mit Portikus vervollständigen das offizielle Schema.

Gegenüber den Denkmälern Roms und Ravennas tragen die im übrigen Italien spärlich vertretenen Reste altchristlicher Kirchen nur wenig zur Kenntnis der alten Basilika bei. Am auffallendsten ist das Fehlen altchristlicher Baumonumente in Mailand, das von 293—404 kaiserliche Residenz und bald einer der hervorragendsten Metropolitansitze war. Dorten ist außer dem in seiner ersten Grundlage durchaus im orientalischen Geist errichteten, aus den späteren Entstellungen und Verbauungen kaum mehr herauszuschälenden S. Lorenzo und einigen anderen Bauten auf zentraler Grundlage nichts mehr erhalten. Es besteht die Wahrscheinlichkeit,

[1] H. Holtzinger, Altchristliche und byzantinische Baukunst 40.

daß nicht nur die mailändische Apostelkirche, heute S. Nazaro, nach dem Vorbilde der konstantinischen zu Ostrom erbaut war, sondern daß der wahre Gründer des christlichen Mailand, S. Ambrosius, auch in seiner übrigen reichen Bautätigkeit, die gegen Ende des vierten Jahrhunderts zahlreiche Basiliken (Faustina, Ambrosiana, Laurentinia, ecclesia maior) entstehen ließ, starke Anregung von Osten empfing und östliche Typen aufführte.[1] Die Basiliken von Aquileja, Parenzo u. a. lassen die antike Grundlage besser erkennen. Auch im Süden der Halbinsel treffen wir fast lediglich jüngere Verbauungen. Einige Reste in Santa Restituta und die von Arkaden durchbrochene Apsis der anfangs des fünften Jahrhunderts erbauten Basilica Severiana, jetzt in die Kirche San Giorgio maggiore verbaut, sind in Neapel erhalten. Auch den basilikalen Prachtbau, den Bischof Paulinus an der Gruft des heil. Felix zu Nola errichtete und den er poetisch sowie in Briefen beschreibt, zierte eine durchbrochene Apsis. Die einzige Stadt, die gegenüber diesen und anderen sporadischen Resten noch eine geschlossene Baugruppe überliefert hat, ist die Königin am Westsaum der Adria, Ravenna.

§ 90. Ravenna. Ravenna verdankte seine ersten christlichen Bauten der Verlegung des weströmischen Kaisersitzes. In seinen Basiliken, genau wie Rom, im Banne hellenistischer Kunst, freilich mit orientalischem Einschlag, erliegt es in seinen übrigen Denkmälern vollends den Umarmungen des Orientes, der von Syrien her sowohl wie unter Vermittlung der Goten seine Stilformen herübersendet. Die ravennatischen Basiliken sind, wie die römischen, holzgedeckt, haben vor der Fassade ein Atrium, apsidale Nebenräume von Prothesis und Diakonikon. Wichtige Merkmale orientalischen Einflusses sind die Vorliebe für polygonale Ummantelung der Apsis und vor allem die dekorativen Momente, namentlich die Behandlung des Kapitells. Zwei der berühmtesten Basiliken Ravennas sind uns kaum noch aus den spärlichen Quellen vertraut, die ecclesia Petriana sowie die gewöhnlich nach dem Bischof Ursus benannte Anastasiskirche, deren fünfschiffiger Grundplan ganz dem Neubau des 18. Jahrhunderts zum Opfer fiel. Nur die beiden dreischiffigen Apollinariskirchen Ravennas, deren eine in der

---

[1] cf. Strzygowski, Kleinasien 212 ff.

Hafenstadt Classis (S. Apollinare in Classe) den einzigen dort erhaltenen Bau repräsentiert, haben die alte Form einigermaßen gewahrt. Die ältere, von Theodorich erbaut, war zunächst S. Martin geweiht und wegen ihrer Golddecke in coelo aureo beibenannt; unter Bischof Aquellus (553—66), der ihren reichen Mosaikschmuck vollendete, kam sie an die Katholiken. An der Kirche der Hafenstadt, welche Bischof Ursicinus (535—38) erbaute, ist die äußere Ziegelkonstruktion sowie die außen polygone Apsis beachtenswert. Das ehemalige Atrium ist z. T. unter der Bodenerhöhung begraben. Zu der 55 m langen dreischiffigen Basilika führten außer dem Hauptportalbau sechs Seitentüren. Die Archivolten des Naos, denen je ein Fenster entsprach, ruhen auf 24 Säulen. Das Alter des zylindrischen freistehenden Turmes ist nicht bestimmbar.

II. Der reine Zentralbau; Kirchen und Baptisterien.

C. E. Isabelle, Les édifices circulaires et les dômes, Paris 1855. — R. Rahn, Über den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Zentral- und Kuppelbaues, Leipzig 1866. — G. T. Rivoira, Le origini dell' architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'Alpe, Roma 1901 ff. — Strzygowski, »Kleinasien«, ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig 1903, sowie die Werke über Syrien von Butler u. a.

Wie die Basilika, die Kuppelbasilika und die Kreuzkuppelkirche, so ist auch der reine Zentralbau im hellenistischen Orient zu Hause. Im Gegensatz zur Basilika mit ihrem ideellen Mittelpunkt gruppiert der Zentralbau den kreisförmigen oder polygonalen Grundriß um ein reales Zentrum und seine Radien. Auch diese Bauform, die sowohl für Grabmemorien als für Kirchen und Baptisterien beliebt war, adoptierte das Christentum von der hellenistisch-orientalischen Antike.

§ 91. Kirchenbau im Osten. Die einfachste Form des Zentralbaues ist die der Rotunde bezw. des Polygons, wie sie in zahlreichen Memorialbauten und Grabkapellen repräsentiert wird. Das römische Pantheon ist der monumentalste Vertreter dieses Typus und im Kirchenbau der prägnanteste die St. Georgskirche zu Thessalonich, ein Rundbau, in dessen 6 m starker Mauer acht viereckige Nischen ausgespart sind und an welchen als Presbyterium ein kleiner Apsidenraum anschließt. Eine fortgeschrittene Form des reinen Zentralbaues ist die durch Einstellung eines ring-

förmigen Säulenumganges mit Emporen bewirkte Gliederung, wie sie am großartigsten vielleicht in der Anastasisrotunde des heiligen Grabes zu Jerusalem existierte.[1] Von ähnlicher Wirkung wird man sich die Kathedrale von Bosra in Hauran vorstellen müssen, eine um 511 zu Ehren der Heiligen Sergius, Bacchus und Leontius errichtete außen oblonge Kirche, deren Innenkreis mit vier halbrunden Ecknischen 36 m Durchmesser hat und deren gewaltige Kuppel wohl von kreisförmig angeordneten Stützen getragen wurde.[2] Die Außenmauern und eine Partie des Tambours sind erhalten, eine außen polygone Hauptapsis mit Nebenräumen sowie die oblong und mit Apsidenabschluß geführten Kapellen der Prothesis und des Diakonikon gliedern sich als Kulträume an den Hauptbau an. Eine besondere Komplikation in der Gliederung polygonaler sowohl wie kreisrunder Zentralbauten war dann das Verlassen des kreisrunden inneren Umganges zugunsten polygonaler, meist achteckiger, aber selbst auch quadratischer Säulen- oder Pfeilerstellung. Die konstruktive Schwierigkeit, die hierdurch geschaffen wurde, bestand in der Überführung der polygonen Trägerstellung zu einem entsprechenden Auflager für die Kuppel. Kleinasien weist hier manches typische Beispiel auf, namentlich unter den Oktogonalbauten (Nyssa, Nazianz, Soasa, Binbirkilisse, Isaura, Derbe, Hierapolis, Polemona), die nach Strzygowski durchaus keinen einheitlichen Typus repräsentieren, vielmehr auf einen im armenisch-mesopotamischen Hinterlande wurzelnden echt orientalischen Baugedanken hinweisen. Unsere Abb. Fig. 62 Nr. 14 und 17 geben den Grundriß zweier dieser Oktogone, von Isaura und Hierapolis, während ebenda in Nr. 18, dem Plane der Kirche von Wiranshehir das Beispiel eines weiteren Typus, des vom Kreuz durchsetzten Polygons, gegeben ist, ein Typ, der nach dem Ausweis eines Briefes Gregors von Nyssa bei der Anlage von Märtyrerkirchen beliebt war.

Dieser in Strzygowskis »Kleinasien« 71 ff. von Bruno Keil in neuer Übersetzung gegebene, an Amphilochios von Ikonium gerichtete Brief ist eines der

---

[1] Vgl. ihre Rekonstruktion und Beschreibung von A. Baumstark, Die Heiligtümer des byzantinischen Jerusalem. OC 1905, 246 ff.

[2] Unsere Abb. 59 Nr. 3 zeigt den Grundriß ohne Andeutung des (nicht mehr vorhandenen) Umgangs; vgl. auch Abb. 62 Nr. 15 die Rundkirche zu Derbe.

wertvollsten Dokumente altchristlicher Baugeschichte. Die auf den Bau selbst bezüglichen Stellen lauten:

Ich will daher versuchen, dir den ganzen Aufbau in Wort und Schrift darzutun. Ein Kreuz ist der Grundriß der Kapelle; es versteht sich hiernach, daß es in allen seinen Ausdehnungen sich aus vier (Zimmer-)Räumen zusammensetzt. Die Verbindung der Räume untereinander ist so hergestellt, wie man es durchgehends bei dem kreuzförmigen Grundriß findet. In das Kreuz ist also ein Kreis eingelegt, der durch acht Winkel seine Form erhält; einen Kreis habe ich die Figur des Achtecks genannt, weil sie rund ringsumläuft. So setzen denn vier diametral einander gegenüberliegende Seiten des Achtecks den mittleren Kreisraum mit den nach vier Richtungen hin angrenzenden Räumen durch Bogen in Verbindung. Die anderen vier Seiten des Achtecks, die, welche zwischen den viereckigen Räumen laufen, öffnen sich nicht in gleicher Weise in solche Räume, vielmehr soll sich um jede von ihnen ein Halbkreis spannen, der nach oben mit muschelförmiger Rundung auf einem Bogen ruht. Also acht Bogen gibt es im ganzen, durch welche die je parallel einander gegenüberliegenden Vierecke und Halbkreise mit dem Mittelraume in Verbindung stehen. Innerhalb der einander gegenüberliegenden würfelförmigen Räume sollen ebensoviel Säulen (wie im Oktogon) zu stehen kommen, zum Schmuck wie zur Sicherung; sie werden ebenfalls Bogen tragen, und zwar gleicher Konstruktion wie die im mittleren Innenraume. Über diese letzten acht Bogen (des Oktogons) wird mit Rücksicht auf das richtige Verhältnis der Fenster, die über ihnen zu liegen kommen, der achteckige Raum noch um vier Ellen höher geführt; darauf setzt ein kreiselförmiger Kegel an, dessen Rundung entsprechend sich das Dach aus breiter Spreitung zu spitzem Keil formt. Was die Maße betrifft, so soll die Breite jedes der viereckigen Räume auf acht Ellen, am Boden gemessen, auskommen; halbmal so groß sollen die für die Länge werden, und die Höhe, wie sie durch das richtige Verhältnis zur Breite gefordert wird. So ist das Maß auch für die Halbkreisnischen; denn der Raum zwischen den würfelförmigen Räumen weist in gleicher Weise (wie die Breite dieser Räume) durchgehends acht Ellen auf. Als Tiefe erhalten sie die Fläche, welche der Zirkel umzieht, wenn man ihn in die Mitte der Seitenlinie einsetzt und durch deren Endpunkte laufen läßt. Die Höhe wird auch hier das richtige Verhältnis zur Breite ergeben. Endlich die Mauer: sie läuft in einer Stärke von drei Fuß unten um die mit lichtem Maß gemessenen Innenräume und so um den gesamten Bau. Dieses ernsthaftliche Geplauder habe ich über deine Trefflichkeit zu dem Zwecke ergehen lassen, damit du an der Hand der Stärkeangabe der Mauer und der Dimensionen der Innenräume genau bestimmen kannst, wie hoch sich die Gesamtsumme an (Kubik-)Fuß (des zu verarbeitenden Materials) beläuft. Und dieweil deine Klugheit zu jedwedem Dinge geschickt ist — denn wo du des Willens bist, dorten wandelt sie durch Gottes Gnade auf rechtem Pfade —, so wird es dir auch möglich sein, aus der Einzelaufzählung die sich ergebende Gesamtsumme zu entnehmen, und uns so die Bauleute in einer für unseren Bedarf weder zu großen noch zu geringen Anzahl zu schicken. Und laß dich dabei im besonderen darum bitten, recht Sorge dafür tragen zu wollen, daß einige von

ihnen sich auf ungestütztes Einwölben verstehen. Ich habe nämlich in Erfahrung gebracht, daß eine solche Konstruktion haltbarer als eine auf Stützen ruhende ist. Auch gibt uns der Mangel an Bauholz eben den Gedanken ein, das ganze Gebäude mit Steinen einzudecken; denn unserer Gegend fehlt es an Holz für Dachgestühl. Wolle ferner deine lautere Seele sich überzeugt halten, daß einige der hiesigen Unternehmer mit mir über dreißig Arbeiter auf einen Solidus für Quaderarbeit abschließen wollten, wobei natürlich zu dem Solidus noch die übliche Verköstigung kommt; allein solches Quadergestein haben wir hier nicht, und das Material für das Gebäude soll aus gebrannten Ziegeln und den gewöhnlichen (Feld-)Steinen bestehen, so daß die Arbeiter nicht nötig haben, ihre Zeit mit der genauen Fugung der Stirnflächen der Steine zu verbringen. Ich weiß auch, daß rücksichtlich ihrer Kunstfertigkeit und der Bescheidenheit in ihren Lohnforderungen die dortigen Arbeiter vor den hiesigen, welche aus unserem (augenblicklichen) Bedürfnis ein Geschäft machen wollen, den Vorzug verdienen. Die Steinmetzarbeit erstreckt sich nun nicht bloß auf die zweimal acht Säulen, deren Schäfte (durch Kannelierung) zu verzieren sind, vielmehr erfordert der Bau auch altarähnliche (ionische) Basen und skulpierte Kapitelle nach korinthischem Stile. Der Eingang (die Türeinfassung) besteht aus Marmorsteinen, welchen der gebührende Zierat werden soll, und über ihnen liegt der Türaufsatz; er ist dekorativ ausgestattet mit den üblichen Reliefzeichnungen, die (mit ihrer Profilierung) zu der Ausladung des Gesimses in das entsprechende Verhältnis gesetzt sind. Für alles dieses wird das Material natürlich von uns geliefert werden; die Kunst soll zu der Materie die Form geben. Hierzu kommen in der Ringhalle noch Säulen, und zwar nicht weniger als vierzig; auch sie sind durchgehends Steinmetzarbeit.

Auch seine höchste Lösung fand der gegliederte Polygonalbau durch kleinasiatische Meister. Nach den Wagnissen von Bosra erscheint als ein Höhepunkt dieser Bauform die gleichfalls den Heiligen Sergius und Bacchus geweihte Kirche von Konstantinopel, die »kleine« Hagia Sophia (Kutschuk Aja Sophia). Diese von Prokop beschriebene, heute als Moschee dienende Kirche war im Innern ein Oktogon, außen quadratisch mit angelehntem Narthex und polygonal ausladender Apsis. »In jedes Pfeilerintervall des Oktogons, mit Ausnahme desjenigen vor dem Presbyterium, sind zwei Säulen eingestellt, welche ein gerades Gebälk und darüber ein zweites Säulenpaar tragen; letztere sind unter sich und mit den Pfeilern durch Rundbogen verbunden als Träger der an die Pfeilerarkaden stoßenden Schildbogen, bezw. Halbkuppeln. Denn an den Diagonalseiten des Oktogons treten die Säulenpaare im Halbkreis zurück, so daß in den Umgang hineingeschobene Nischen entstehen. So wird, wie früher schon im Oktogon zu Antiochia,

jener Wechsel von ,Oeci und Exedren', d. h. rechtwinkeligen Seitenräumen und Apsiden hervorgerufen, der in den übrigen Anlagen des gleichen Grundsystems zugunsten durchgängiger Apsidenanlage aufgegeben wird (San Vitale u. a.). Das Gebälk über den unteren Säulen trägt noch die um den ganzen Mittelraum laufende Weiheinschrift. In der Presbyteriumsapsis ist die doppelgeschossige Fensteranlage bemerkenswert, die sich in der Hagia Sophia wiederholt. Über dem Pfeileroktogon ist der Übergang zum kreisförmigen Kuppelauflager durch acht Pendentifs (sphärische Dreiecke) in den Ecken gewonnen. Von der so gebotenen Möglichkeit, eine reine Halbkugel über dem Innenraum

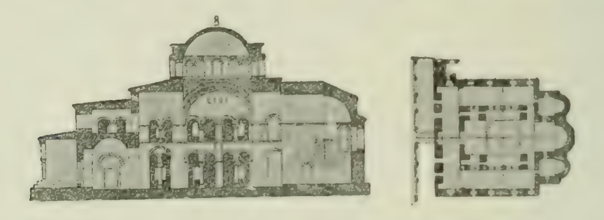


Fig. 69. **Durchschnitt und Grundriß der Hagia Sophia in Thessalonich.**
(Verbindung von Zentral- und Longitudinalbau.)

sich wölben zu lassen, hat der Baumeister gleichwohl keinen Gebrauch gemacht; vielmehr hat er sechzehn Rippen nach der Linie des Viertelkreises aufsteigen und sich im Scheitel zusammenschließen lassen, zwischen welche er dann sechzehn, in scharfem Grat sich treffende ,geblähte' Wölbungen, sog. ,Segel' mauerte. In diese schneiden sechzehn Schildbogen ein, von denen jeder zweite ein Fenster enthält.«[1]

Seine höchsten Triumphe aber feierte der Zentralbau dort, wo er in das Schema der Kreuzkuppelkirche hineingestellt, sich mit dem Longitudinalbau verbindet, wo »die parallele Längengliederung der Basilika verbunden mit der in einem einzigen Kulminationspunkt gipfelnden Höhenentwicklung des Zentralbaues« sich mischt, in der großen Sophienkirche. Dies von den Architekten Anthemios von Tralles und Isidor von Milet unter Justinian erbaute, nie übertroffene Meisterwerk steht freilich fast vereinzelt da und eher als Endpunkt einer, vielleicht in orientalischen Groß-

[1] H. Holtzinger, Altchristl. und byzant. Baukunst 148.

städten vorgebildeten Entwicklung, als der Ausgangspunkt eines neuen Kunststiles. An ein prunkvolles Atrium schließt sich ein fast quadratisches Viereck, in dessen Mitte wiederum ein Pfeilerquadrat die Grundlage für die grandiose Hauptkuppel bildet, während seitliche Räume sich um das Mittelquadrat herum anschließen und nur die außen polygone Hauptapsis sowie der Portalbau mit Narthex aus dem Hauptkörper heraustreten.

§ 92. Zentralkirchenbau im Westen. In Rom und im Westen überhaupt zählen ältere zentrale Kirchenbauten zu den Seltenheiten. Den reinen Zentralbau repräsentieren hauptsächlich Grabmemorien, so das Mausoleum der Kaiserin Helena an der Labicanischen Straße, ein Rundbau mit acht Mauernischen, bekannt unter dem Namen Torre Pignatarra und die, nach Art der Georgskirche zu Thessalonich mit quadratischen Nischen versehenen, an die alte Peterskirche angebauten Rundmausoleen der theodosianischen Kaiserfamilie (Sant' Andrea und Santa Petronilla). Den gegliederten Zentralbau repräsentiert das konstantinische Rundmausoleum an der Nomentanischen Straße, wo zum erstenmal für Rom das orientalische Motiv der auf Mittelstützen ruhenden Kuppel durchgeführt ist. Dieses um die Mitte des vierten Jahrhunderts erbaute Mausoleum nahm die Sarkophage der Tochter Konstantins, Konstantina († 354) und seiner Schwester Konstantia, später auch Helena, die Gattin Julians auf. In der kreisrunden Kernmauer sind abwechselnd oblonge und halbrunde Nischen ausgespart. Der innere Kranz von zwölf granitnen gekuppelten, durch Archivolten verbundenen Doppelsäulen trägt auf hohem Tambour (mit Fensterkranz) die musivisch prächtig dekorierte Kuppel, während den Umgang ein Tonnengewölbe abschließt.

Rom und der ganze Westen hat, wenn wir von jüngeren Kopien absehen, nur eine einzige alte Rundkirche mit konzentrischem inneren Säulenkreis aufzuweisen, nämlich den, dem Liber Pontificalis gemäß unter Papst Simplicius (468—82) konsekrierten Bau von Santo Stefano rotondo, in welchem Dehio und andere mit Recht eine Nachahmung der von der Kaiserin Eudokia (zugleich als ihre Gruftkirche) zu Jerusalem errichteten Stephanskirche erblicken. Seine ursprüngliche Gestaltung ist ebensowenig mehr sicher erkennbar, wie bei dem dritten bedeutenden Zentralbau des altchristlichen Roms, dem Lateranbaptisterium. Zwei

mächtige Säulenkreise, konzentrisch mit der ursprünglich kreisrunden Umfassungsmauer und in fast gleichen Abständen voneinander gliedern das Innere, das noch heute trotz der Verbauung sowie der Einstellung von Stützsäulen in den Kuppelraum von imposanter Wirkung ist.

In Ravenna vertreten sowohl Grabmemorien wie Kultbauten den zentralen Typus. Das Mausoleum der Galla Placidia († 450) ist ein kleiner kreuzförmiger Bau mit Tonnengewölben, die sich über der Vierung auf vorgekragten Blendbogen zur Hängekuppel öffnen. Ganz im Geiste östlicher Tradition wirkt ihm gegenüber die polygone Ruhestätte, die der Ostgotenkönig Theodorich († 526) sich schuf, ein zweigeschossiger massiver Kuppelbau auf zehneckiger Grundlage, der außen mit zehn rechtwinkligen Nischen versehen ist, innen die kreuzförmige Kammer enthält. Die obere Kammer ist innen kreisrund und von geringerer Wandstärke, so daß ein äußerer, von Säulen und Pfeilern gestützter Umgang ausgespart werden konnte. Es ist fraglich, ob zum oberen Beisetzungsraum Treppen führten; die jetzt vorhandenen Außentreppen sind jungen Datums. Der um die Mitte des sechsten Jahrhunderts begonnene Kirchenbau von San Vitale vertritt würdig und bereits in seiner letzten Entwicklung den Typ der Oktogonalbauten und zwar in einer mit S. Sergius und Bacchus in Konstantinopel verwandten Form. Im inneren Oktogon wechseln, mit Ausnahme des Vorraumes zur Apsis, zweistöckige halbkreisförmige Exedren ab. Den Übergang der von acht mittelst Rundbogen verbundenen Innenpfeilern getragenen polygonen Wandflächen zum Kuppelrand vermitteln kleine in die Ecken gesetzte Nischengewölbe. Absonderlich ist die Gestaltung von Diakonikon und Prothesis, die kreisrund mit anschließender rechteckiger Nische seitlich von der außen polygonen Apsis liegen, ferner die Ummantlung der Kuppel und ihre Überdeckung durch ein Zeltdach. Wie bei anderen ravennatischen Kuppelbauten wurden als Material für die Wölbung in Spiralen angeordnete Tongefäße verwandt.

§ 93. Baptisterien. Der christliche Kultus hat die Form des reinen Zentralbaues für einen weiteren, eminent liturgischen Zweck adoptiert, nämlich für seine Taufkirchen. Wie die Adoption zustande kam, wissen wir nicht; möglicherweise im Hinblick auf die runden Säle und Piscinen (Becken) der Thermen, die gut in

die Anlage paßten. Die alte Taufpraxis schloß den Gebrauch kleinerer Becken von vornherein fast aus, und die klimatischen Verhältnisse erlaubten nicht ohne weiteres die Taufe im Freien, sowenig wie die politischen. So wird man annehmen können, daß bald nach dem Kirchenfrieden eigene Taufkirchen (*βαπτιστήριον, φωτιστήριον,* fons, fons baptisterii) entstanden, um so mehr, als die Menge der zu Taufenden oft nach Tausenden zählte, wie aus dem Briefe des Chrysostomus an Innocentius ersichtlich ist.



Fig. 70. **Baptisterium auf einem Sarkophag des vatik. Cömeteriums (Lateran. Museum).**

Auch in den Katakomben sind Baptisterien nachgewiesen. Das klassischste, ubi Petrus baptizabat, wurde wiederholt erwähnt. Es ist ein für die Verhältnisse der unterirdischen Nekropolis großes viereckiges Wasserbassin von 1,40 m Tiefe. Eine über 2 m breite Travertintreppe von ca. 25 Stufen führt in der Nähe der Acilierregion zu ihm hinab. Der Zutritt erfolgt aus einer mit Blumen und Gewinden bemalten Apside, die aus einem kleinen Lucernar ihr Licht empfing. Aus dem exakten Plane, welchen die Ingenieure Palombi und Johnen von der Priscillakatakombe angefertigt haben, ersieht man, daß das Wasserbecken im zweiten Stock der Nekropole genau unter der Piscina liegt, die hinter der Apsis der Silvesterbasilika festgestellt wurde und die wohl in jüngerer Zeit als Baptisterium diente.[1]

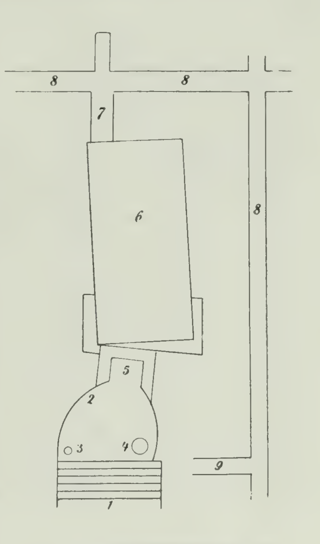


Fig. 71. **Baptisterium in der Priscillakatakombe.**
1. Treppe. 2. Apsis. 3. Abflußloch. 4. Höhlung. 5. Nische der Apsis. 6. Bassin. 7. Unterird. Wasserlauf. 8. Katakombengalerien. 9. Moderner Durchbruch.

Ein anderes Baptisterium befindet sich in der Katakombe des hl. Pontian; es hat einen Umfang von 2 m bei 1 m Tiefe. Darüber wurden in jüngerer Zeit (ca. 6. Jahrh.) die Taufe Christi, ein

[1] Marucchi, NB 1901, 71—111. Vgl Zettinger, RQS 1902, 344 f. — Ein Graffito über dem Bogen des Baptisteriums lautet: QVI SITET VEN[iat ad me et bibat], Joh. VII 37, 39.

trinkender Hirsch, ein geschmücktes Kreuz, an dem zwei Leuchter (*φωτισμοί*!) befestigt sind, gemalt.[1]

Als selbständiger Kultraum erscheint das Baptisterium vom Ende des dritten Jahrhunderts ab vorwiegend in der Form eines das Taufbassin umschließenden reinen Zentralbaues von poly-



Fig. 72. Säulensaal des Consignatorium im Baptisterium der Menasstadt.

goner Grundlage und zumeist in direkter oder indirekter Verbindung mit einem Kirchenbau.

Für einen der ältesten Typen der Taufkirche halte ich die im Grundriß quadratischen, durch Ecknischen im Innern ins Oktogon überführten Bauten von der Art der Baptisterien der Sophienkirche in Konstantinopel, des Heiligtums von Kalat Sem'an und des Hauptbaptisteriums der Menasstadt, zu welchem man den Grundriß S. 196 vergleiche. Hier, im libyschen Heiligtum, liegt der gegen Ende des vierten Jahrhunderts entstandene Taufbau am Westende der Menasgruftkirche und unweit des fons sacer dieser Kirche. Die Grundfläche des aus Quadern errichteten Baues beträgt 26×25 m. Den Mittelpunkt unter der ehemaligen

Backsteinkuppel bildet das 1,55 m tiefe kreisrunde Taufbecken mit ausladenden kleinen Treppen von Osten und Westen her. Die Piscina[1] war ganz mit Marmor belegt und von einer sehr breiten Marmorumfassung mit Abflußvorrichtungen umgeben. Vier halbkreisförmige Nischen von 2,40 m Breite und 4,50 m Höhe führen den quadratischen Innenraum ins Achteck über; diese Nischen und ihre Wiederholung in der westlichen Vorhalle erinnern an pagane Bautypen der Thermensäle. Von der reichen dekorativen Ausstattung haben sich nur Fragmente, Taubenkapitelle, Reliefplatten mit dem Symbol des Pinienzapfens usw. erhalten. Eine Säulenstellung um die Piscina erlaubte ihre Verhüllung mittelst Vorhängen. Von den Nebenräumen dieser Anlage ist der Fig. 72 abgebildete 20 m lange Säulensaal bemerkenswert, in welchem wohl das für die Firmung (consignatio) bestimmte Consignatorium zu erkennen ist.

Das echt antike Motiv, den Innenraum der Taufkirche durch vier Hauptnischen zu gliedern, treffen wir bei weiteren Bauten rein zentraler Anordnung. So wird das abgerundete Quadrat von S. Giovanni in fonte zu Ravenna ins Innenoktogon überführt, während beim arianischen Baptisterium der Adriastadt die vier Nischen an den Quadratecken apsidenartig herausladen und so dem Außenbau eine kreuzähnliche Form geben. Baptisterien größeren Umfanges gliederte man nach Analogie der gleichartigen Zentralbauten durch Einstellen eines Säulenkreises häufig mit in der Achse der Radien gekuppelten Doppelsäulen, welche die Kuppelmauer tragen, während der Umgang ein Tonnengewölbe erhielt. Als Beispiel und Typus einer so gegliederten Taufkirche kann das Oktogon vom Lateran dienen (S. Giovanni in Fonte), wo

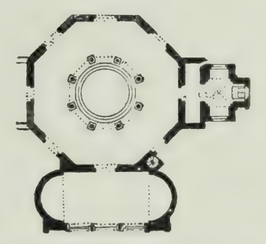


Fig. 73. **Baptisterium des Lateran (S. Giovanni in Fonte).**

[1] Zu den Seltenheiten zählen gegenüber der kreisrunden und polygonen Form der Piscina kreisförmige Becken von der Art derjenigen zu El-Kantara in Nordafrika, Bet Amoa und Anwas in Palästina sowie des von S. N. Sepp zu Tyrus entdeckten, das wohl dem fünften Jahrhundert, keinesfalls aber dem ältesten vom Bischof Paulinus i. J. 314 errichteten Kultbau angehört. Vgl. S. N. Sepp, Meerfahrt nach Tyrus zur Ausgrabung der Kathedrale mit Barbarossas Grab, Leipzig 1879, 210 ff.

Konstantin die Taufe empfangen haben soll. Es ist durch mehrfache Umbauten verschönert, aber nicht verdorben worden. Acht Porphyrsäulen tragen die Wölbung und umgeben die runde Piscina aus grünem Basalt. Eine Mittelsäule mit Schale diente zu Beleuchtungszwecken, ein goldenes Lamm und sieben Silberhirsche spendeten, gemäß dem Liber Pontificalis, Wasser und die Brüstung zierten fünf Fuß große Silberfiguren des Heilandes und Johannes des Täufers.[1] Die ursprüngliche Art der Bedachung des Lateranbaptisteriums ist zweifelhaft, eine Kuppel kaum anzunehmen. Eine Vorhalle mit (jetzt vermauertem) Säulenportikus war gegenüber dem heutigen Portal an das Oktogon angebaut.

III. Koinobien, Xenodochien und andere kirchliche Nebengebäude.

A. Lenoir, Architecture monastique, Paris 1852. — V. Schultze, Archäologie der altchristl. Kunst, S. 111—117. Eine zusammenfassende Untersuchung fehlt noch.

Für eine Reihe kirchlicher und caritativer Institutionen des Urchristentums war mit dem endgültigen Friedensedikte Konstantins der Zeitpunkt gegeben, ihren Sitz aus dem Privathaus oder einer verdeckten und unscheinbaren Existenz nach eigenen Gebäulichkeiten zu verlegen, zunächst in mehr oder weniger innigem Zusammenhang mit dem basilikalen Kultbau. Zu den Wohnungen der Priester (episcopia), Wächter und Dienerschaft größerer Kirchenkomplexe gesellten sich so Unterkunftshallen (Pan-

[1] Die noch heute vorhandenen restaurierten Gebälkinschriften, acht Distichen, geben zweifellos den ursprünglichen Text wieder. Die Beschreibung des Lateranbaptisteriums im Liber Pontificalis unter Silvester (314—335) lautet: Fontem sanctum, ubi baptizatus est Augustus Constantinus ex lapide porfyretico et ex omni parte coopertum intrinsecus et foris et desuper et quantum aquam continet ex argento purissimo lib. III, VIII. In medio fontis columna porfyretica qui portat fiala aurea ubi candela est, pens. auro purissimo lib. LII, ubi ardet in diebus Paschae balsamum lib. CC, nixum vero ex stippa amianti. In labio fontis baptisterii agnum aureum fundentem aquam, pens. lib. XXX; ad dexteram agni, Salvatorem ex argento purissimo, in pedibus V, pens. lib. CLXX; in leva agni, beatum Johannem Baptistam ex argento, in pedibus V. tenentem titulum scriptum qui hoc habet: ECCE AGNVS DEI, ECCE QVI TOLLIT PECCATA MVNDI, pens. lib. CXXV. cervos argenteos VII fundentes aquam, pens. sing, lib. LXXX; tymiamaterium ex auro purissimo cum gemmis prasinis XLVIIII pens. lib. XV.

dochien), Krankenhäuser (Nosokomien, Valetudinarien) und Pilgerhospize (Xenodochien). Liest man von den Bauten dieser Art, die Konstantin der Große im Anschluß an das Apostoleion zu Byzanz errichtete, wo rings um die Hallen des Peribolos der Kirche außerdem Bäder und kaiserliche Gemächer aufgeführt wurden, so hat man eine schwache Vorstellung von dem, was die großen bevorzugten Grabstätten der ersten Christenheit, vor allem Jerusalem, besessen haben. Prokop berichtet von dem Spital und Hospiz vor der justinianischen Marienkirche, Gregor von Nazianz von den durch Basilius um 369 erbauten Armen- und Krankenwohnungen, den Wärter- und Handwerkergebäuden bei der Kirche von Cäsarea; Neubauten der pauperum habitacula Roms erwähnt der Liber Pontificalis unter Papst Symmachus. Die glanzvolle, an die Tempelbezirke der Antike erinnernde Ausgestaltung anderer, oft abseits der großen Städte gelegener Kirchenbezirke hängt eng zusammen mit der Entwicklung des Mönchtums und des altchristlichen Pilgerwesens.

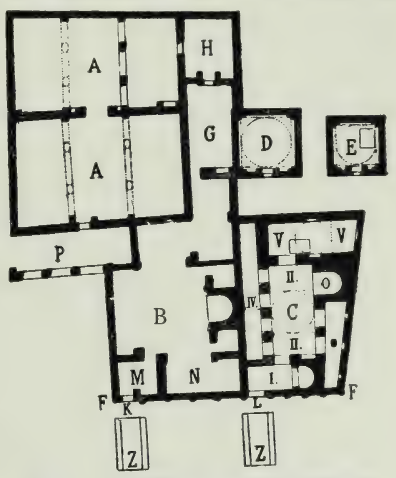


Fig. 74. **Grundriß des „großen Gebäudes". bei El Kargeh.**
AA großer, ehemals gedeckter Doppelraum. B (überkuppelter?) Saal mit Apsis. C jüngster Bauteil mit Kuppel. I Vestibül mit Apsidenraum. II II Hauptsaal. III IV Nebenräume V Grabkapelle mit Dekoration. D und E Kapellen und älteste Teile des Gesamtbaues. FF Hauptfassade. GH Räume der älteren Baupartie. KL Zugangspforten. M Vestibül. N Nebenraum. O dekorierte Apsis. P Portikus. ZZ Rampen zu den Eingängen der Hauptfassade.

§ 94. Von den ersten Klöstern im klassischen Lande des Mönchtums, den Lauren (*ἡ λαύρα*, Gang zwischen Felsen), welche einen Komplex zerstreuter Einzelzellen (cella) zu einer Art Mönchskolonie vereinigten, ist nichts mehr erhalten. Dagegen künden zahlreiche Trümmer im Orient von jenen geschlossenen und organisierten Mönchswohnungen, in denen von der Mitte des vierten Jahrhunderts ab nach dem Vorgange und der Regel des hl. Pachomius das gemeinsame Leben auf begrenztem Besitz die Grundlage bildete (*κοινόβιον*, coenobium). Eine der ältesten Anlagen dieser Art dürfte das Hauptgebäude in der Nekropolis der »großen Oase«

bei El-Kargeh sein, das »große Gebäude«, wie ich es in meiner Publikation über den Gegenstand genannt habe. Es hebt sich aus einem Konglomerat von Mausoleen hervor, mißt 23×21 m und besteht aus mehreren Teilen, die aber das Werk einer Epoche, hauptsächlich des vierten Jahrhunderts, sind. Die arkadengezierte Hauptfront, zu der zwei Rampen emporführen, hat zwei Eingänge. Sehr schwer, infolge der ungenügenden Befreiung vom Wüstensand, konnte der Forscher sich ein Urteil über die Bedeutung der einzelnen Räume bilden, in denen öfters Apsiden (einmal wie es scheint mit Prothesis und Diakonikon) vorkommen, während ein größerer Raum mit eigenem Portikus dem allgemeinen Kultus diente. Leider läßt sich vor einer gründlichen Untersuchung der Fundamente, die noch teilweise im Wüstensande schlummern, nichts Gewisses sagen. So viel steht fest, das Gebäude diente nicht ausschließlich dem Grabkultus; für seinen Klostercharakter spricht u. a. ein Fresko in einer der Grabkapellen, auf dem seine Front und sein Giebel mit dem Anχ, dem ägyptischen Kreuzeszeichen, geziert sind.[1] Wir werden auf dies Bild, das in Anlehnung an den Oasenbau die Burg des himmlischen Jerusalem illustrieren soll, im folgenden Buche zurückkommen.

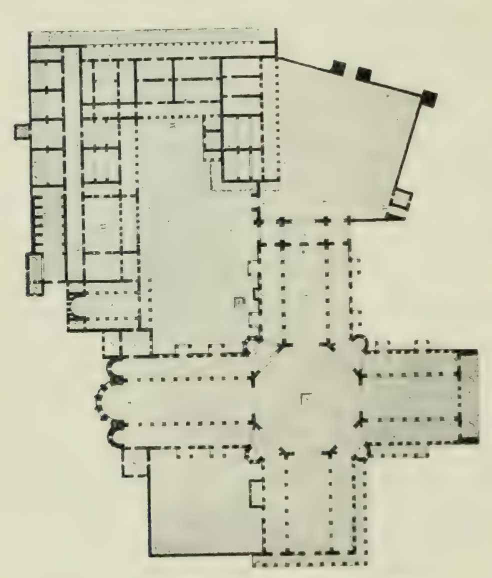


Fig. 75. **Plan der Anlage von Kalat Sem'an in Zentralsyrien.** (Vgl. Fig. 5 S. 122.)

Ein in seinen Trümmern noch imponierender Mönchsbau ist im »Schloß des Simeon« erhalten, Kalat Sem'an auf der Höhe eines Plateaus über dem Afrintale in Zentralsyrien nördlich vom

[1] W. de Bock, Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne, St. Petersbourg 1901, Cap. III. C. M. Kaufmann, Ein altchristliches Pompeji, S. 14 f. u. 45.

Djebel Scheikh Bereket. Dort lebte der berühmte Stylit Sankt Simeon († 459), zu dessen gewaltiger Säule ganze Pilgerkarawanen wallfahrteten. Die autoptische Beschreibung des gegen Ende des fünften Jahrhunderts erbauten Klosters, welche der syrische Kirchenhistoriker Evagrius gibt, stimmt in den Einzelheiten noch mit dem heutigen Befund.[1] Der Haupteingang des stark befestigten Klosters lag im Osten und war mit tempelartigem Giebel und drei Rundbogen versehen, durch die man durch vier Tore ins Innere trat. Dies war zunächst eine große dreischiffige Säulenhalle, die in den zentralen Lichthof mündete, und deren Fortsetzung nach W. hin einem weiteren Portal zuführte. Eine analoge basilikenähnliche Halle schnitt den achteckigen Lichthof in Kreuzform (von S. nach N.) und schloß in drei Apsiden ab. Mitten in diesem Hofe stand die gewaltige Säule.[2]

An die apsidengezierte Hauptkirche des Simeonschlosses grenzten das Privatoratorium der Mönche, ein großer durch zwei Stockwerke gehender Saal, und zahlreiche Gemächer. Sie liegen zumeist im Norden des weiten eckigen Hofes, der an das Hauptschiff der Kirche anstößt. Ein prächtiges dreistöckiges Portal leitet im Osten ebendieses Hofes zu einer Reihe von unbestimmbaren Räumen. Die ganze Anlage war durch Mauern und Türme geschützt.

Syrien hat eine Reihe sehr bemerkenswerter kirchlicher Hospizbauten (*πανδοχεῖον, ξενοδοχεῖον*) überliefert, so am Fuße des Hügels von Dêr Sem'an, einer Filiale Kalat Sem'ans, wo

[1] Hist. eccl. I 14, z. B. die Schilderung der Kirche: Templi aedificium exstructum est in modum crucis, particibus ex quattuor lateribus pulchre illustratum. Particibus vero columnae ex polito lapide concinne fabricatae, adiunctae sunt, quae tectum scire admodum in sublime erigunt. Versus medium templum atrium est sub dio summo artificio elaboratum: in quo sita est columna illa quadraginta cubitorum. . . . At qui porticus quas diximus tamquam cancellos, quos fenestras vocant, in tecto habent, tum ad atrium, tum ad ipsas porticus vergentes. — Für die historischen Daten vgl. die Acta S. Simeonis Stylitae bei Assemani; im übrigen M. de Vogüé, Syrie centrale pl. 139 u. 145 (unsere Abb. Fig. 75) sowie die Publikation der amerikanischen Expedition.

[2] Zur Basis, im oberen Teile 2 Quadratmeter groß, war der lebende Fels adjustiert. Ein (von den Gläubigen) stark ruinierter Rest der unteren Säulenpartie liegt noch an Ort und Stelle. Die Plattform der ca. 45 Fuß hohen Säule maß ca. 4 Quadratmeter.

zahlreiche Pilgerkarawanen sich zu sammeln pflegten, ferner das Pandocheion von Turmanin neben der dortigen alten Basilika aus dem sechsten Jahrhundert. Zweistöckig in der Anlage, hatte der ansehnliche Bau, von dem unsere Abb. 76 eine Vorstellung gibt, in jedem Stockwerk einen großen Saal von 40×76 Fuß Größe. Ein zweiteiliger Portikus umgab das ganze Gebäude bis auf das links angebaute triclinium. Nach Weise der syrischen Privatbauten führten von außen Treppen zur Etage hinauf. Zwei

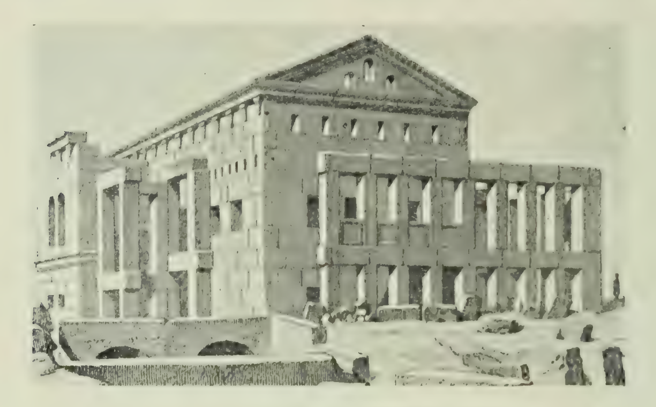


Fig 76. **Pandocheion von Turmanin (Syrien).**

viereckige Bassins von Riesendimensionen waren in unmittelbarer Nähe angelegt, ebenso Stallungen und ein Grabbau.

Im Abendland blieb naturgemäß wenig dieser Art erhalten, z. B. die bei Porto freigelegten (und wieder verschütteten) Reste eines Gebäudes, in dem man das Xenodochium des Pammachius (um 398) zu erkennen glaubte.[1]

Der durch zwei Stockwerke hindurchlaufende große Saal (Refektorium?) kehrt auch in der vielleicht nur wenig jüngeren Anlage von Chaqqa im Hauran wieder, bei der sich alle Gebäude um einen Lichthof (mit Säulengang) gruppieren.[2] Auch bei Sidon in Phönizien ist in Nebi-Jûnus ein Koinobion aus dem Ende des sechsten Jahrhunderts noch nachweisbar.[3] Von Rom heißt es im

[1] Greg. Naz., oratio 30 in laudem Basil. Vgl. Paulinus Nol., poem. XXVII, vs 449 ff.; Procopius, De aedif. Iustin. V 6; Liber Pontificalis sub Symmacho.

[2] de Vogüé, pl. 22. Siehe den Grundriß Fig. 59 Nr. 6.

[3] Renan, Mission en Phénicie 511 ff.

Liber Pontificalis unter Leo I. (440—61): Hic constituit monasterium apud beatum Petrum apostolum, noch bevor unter Symmachus der Anfang zum vatikanischen Papstpalast gemacht war. Von dem berühmten Kloster in Thebessa, dessen Basilika bereits erwähnt wurde, hat sich dank dem Wiederaufbau (und der Fortifikation) nach seiner Zerstörung durch die Mauren (535) vieles erhalten. Hier gruppierten sich die Mönchszellen unmittelbar um die Basilika, an welche sich außerdem Grabkapellen anschlossen. Auf zwei Seiten umgab ein ausgedehnter, von Graben, Wall und Türmen umgürteter Hofraum die Anlage. Dem Ganzen war ein großes vierteiliges Bassin nebst Ökonomiegebäude vorgelagert. Gesamtmaße 100 $\times$200 m.[1]

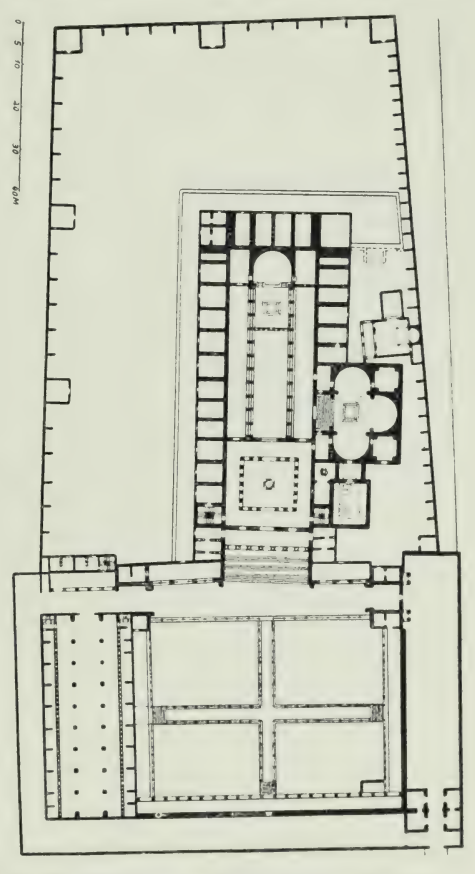


Fig. 77. **Basiliken- und Klosteranlage zu Thebessa in Nordafrika.**

Eine bestimmte Gliederung des Koinobienbaues vermißt man in denjenigen Fällen, wo die Entwicklung mit dem fortschreitenden Bedürfnis langsam erfolgte und wie in Städten an schwieriges, begrenztes Terrain gebunden war. Einheitliche Disposition und Großzügigkeit zeigen dagegen solche Anlagen, die abseits der Großstadt in isolierten Gegenden entstanden. In beiden Fällen suchte man jedoch das Bauprinzip aller orientalischer und später auch der abendländischen Mönchsarchitektur zu wahren:

[1] Pläne bei Alb. Ballu, Le monastère byzantin de Tebessa, Paris 1897. Byzantinische Klosterruinen auch in Pisidien (Sagalassos).

Gruppierung der Klosterräume um die Kirche oder ihren Peribolos, und bei beschränktem Terrain wenigstens die Anlage eines freien Platzes oder Hofes, des claustrum.

Als klassische Länder der Mönchsarchitektur dürfen Syrien, Mesopotamien und Ägypten bezeichnet werden. Vor allem in Ägypten haben neuere Funde wichtiges Material geliefert, nachdem zu dem Nestorianerbau der großen Oase und den im fünften Jahrhundert begründeten Klöstern des Schenûte und Amba Bischai (»weißes« und »rotes« Kloster bei Sohâg) die Koinobien von Bawit, Sakkara und der Menasstadt getreten sind. Das Apollokloster von Bawit, wohl auf das fünfte Jahrhundert zurückgehend und bereits im sechsten vom sketischen Abt Daniel als die »große μνήμη« des Apollo in der oberen Thebais bezeichnet, ist in seiner von J. Clédat ausgegrabenen Gestalt mit seinen zahlreichen Kapellen eine Schöpfung der spätkoptischen Periode. Günstiger lagen die Verhältnisse beim Pyramidenkloster von Sakkara, welches im sechsten Jahrhundert einem hl. Jeremias errichtet wurde. Der von J. E. Quibell aufgedeckte Bau des achten Jahrhunderts hat nicht ganz die alten Spuren verwischt und läßt wenigstens die ursprüngliche 40 m lange Basilika mit eingebauter Apsis und Südatrium noch erkennen.

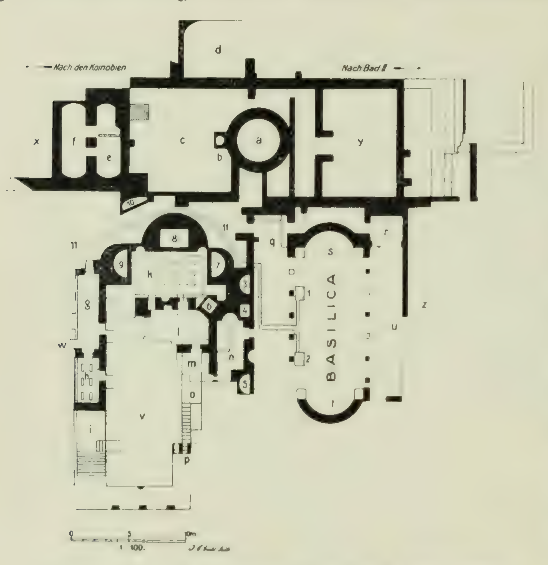


Fig. 78. **Plan des Menasbades und seiner Bäderbasilika.**

Die Koinobien der Menasstadt, die gelegentlich der Ausgrabung des Menasheiligtums in einzelnen Teilen aufgedeckt wurden, ließen alle diese Bauten weit im Schatten. Hier wurden im Hauptbau des Menasklosters Räume des fünften und sechsten Jahrhunderts

aufgedeckt, die in den Betrieb der im Dienste eines der großen Wallfahrtszentren der östlichen Christenheit stehenden Mönchskolonie Einblick gewähren. Prunksäle, großes tablinum, Bäckerei, Wascherei, Kellereien, Weinkeltereien kamen hier ans Licht neben anderen Ökonomieräumen und den Mönchszellen. Die kulturgeschichtliche Bedeutung dieser Funde der Frankfurter Menasexpedition wurde noch gehoben durch die Aufdeckung des Menasheilbades, dem das ehemalige Oasenheiligtum seinen Hauptruhm verdankt und dessen Betrieb wiederum die Errichtung von Pilgerhäusern, Xenodochien, sowie einen ausgebildeten Spitaldienst unter Leitung der Mönche bedingte. Die Schöpfstellen, an denen die Pilger das wundertätige Wasser entnahmen, liegen im Mittelschiff der Bäderbasilika (Plan Ziffer 1 u. 2), die Badepiscinen teilweise im Südschiff (3, 4, 5) und im übrigen im angrenzenden Baukomplex, wo Ankleidesäle, Wandelräume und mit Hypokausten versehene Badezellen abwechseln. Das Heiligtum besaß große Latifundien, Weinland und Palmgärten, die nach Ausweis der Ostraka Kräfte des Klosters beanspruchten.

Das Menaskoinobion mit seinem wundertätigen Bade stand nicht vereinzelt in der altchristlichen Welt, obwohl kaum ein zweiter abseits von einem Verkehrszentrum gelegener Wallfahrtsort sich so rapid und glanzvoll zur Wallfahrts*stadt* entwickelte. Von berühmten noch wenig erforschten Wallfahrtsplätzen des Ostens wären zu nennen die Gnadenstätten der Heiligen: Kyros und Johannes (Menuthis), Georgios (Lydda-Diospolis), Sergios (Rusâfah-Sergiopolis), Thekla (Meriamlik), Theodor (Euchaïta).

Dritter Abschnitt.

Profanbauten.

§ 95. Eine eigene Architektur des Wohnhauses besaß das Urchristentum selbstverständlich nicht. Wenn hier ein Wort über altchristliche Profanbauten gesagt werden soll, so handelt es sich dabei nur um wenige Gebäude, deren christlicher *Privatbesitz* feststeht und deren Einrichtung interessiert. Am reichsten an solchen Bauwerken ist Zentralsyrien, wo de Vogüé ganze Städte



Fig. 79. **Altchristliche Profanarchitektur in Zentralsyrien.**
1–2. Einzelhäuser zu Chaqqa u. Douma. 3. Gebäudegruppe am Djebel Riha. 4. u. 5 Häuser zu Refadi (5: Haus des Airamis, datiert v. 15. Aug. 510). 6. Atrium u. Impluvium eines Hauses zu Kokanaya. 7. Souterrainküche eines Hauses zu Mudjeleia.

des fünften und sechsten Jahrhunderts, in den Archtitekturteilen gut erhalten, feststellen konnte. Der Grundplan eines urchristlich syrischen Hauses, wie wir es beispielsweise Fig. 79 Abb. 1 sehen, war überaus einfach und wesentlich vom römischen und ägyptischen Privatbau verschieden. Der Eingang a führte direkt in den Hauptraum b, der durch Verbindungstüren c mit den Schlafstellen d usw., die zum Teil im Obergeschoß lagen, kommunizierte. Die Treppe zum Stockwerk war regelmäßig von außen angelegt e, eine innere Treppe führte in den Keller f.

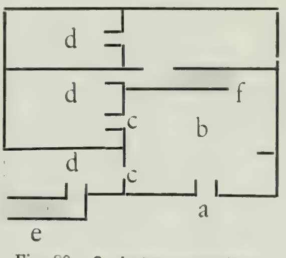


Fig. 80. Syrisches Wohnhaus.

Als Christenwohnung waren viele dieser syrischen Bauten schon äußerlich durch Anbringung von Symbolen kenntlich. Es kommen vor an den Außenwänden das Lamm mit einem kleinen Kreuzchen über dem Schwanzende (Dêr Sambil), zahlreiche Kreuze und Monogramme, oft in Verbindung mit Traubenornamentik, gekerbtem Brot, der, bei Behandlung der altchristlichen Inschriften näher zu besprechenden Sigle XMΓ, auch einmal *Οὐριήλ, Γαβριήλ.* Wie seine Gräber, so schmückte der Syrer auch das Wohnhaus mit Inschriften christlichen Inhalts, die sich als wahre Haussegen präsentieren. Man liest bei de Vogüé passim: *Κύριος φυλάξῃ τὴν ἴσοδόν σου καὶ τὴν ἔξοδον ἀπὸ τοῦ νῦν καὶ ἕως αἰώνων. Ἀμήν.* (Ps. 120, 8), ferner *Κύριε βοήθει τῷ οἴκῳ τούτῳ καὶ τοῖς οἰκοῦσιν ἐν αὐτῷ. Ἀμήν.* oder *Εἰ θεός ὑπὲρ ἡμῶν, τίς ὁ καθ' ἡμῶν; δόξα αὐτῷ πάντοτε,* endlich die schöne Aufschrift, zu welcher Ps. 4, 8 zu vergleichen ist: *Ἔδωκας μοι εὐφροσύνην εἰς τὴν καρδίαν μου. Ἀπὸ καρποῦ σίτου καὶ οἴνου καὶ ἐλαίου ἐνεπλήσθημεν ἐν εἰρήνῃ* »Du gabst mir Freude ins Herz. Weizen, Wein und Ölbaum wurden mir in Frieden bereichert!«

Zu Dschâsim im Hauran fand sich die schöne, dem liturgischen Formular entnommene Aufschrift:

† ΚΕ ΙΥ ΧΕ ЄΛЄΗϹΟΝ ΠΑϹΑΝΤΗΝ
ΓЄΝЄΑΝΤѠ † ΓЄΡΟΝΤΙΟΥ
ΑΜΗΝ ΚЄ ΦΥΛ ΑΞΟΝ

Κ(ύρι)ε Ἰ(ησο)ῦ Χ(ριστ)έ ἐλέησον πᾶσαν τὴν γενεὰν τῶν Γεροντίου ἀμήν. Κ(ύρι)ε φύλαξον.[1]

[1] Archäol.-epigr. Mitt. aus Österreich 1884 VIII, 181.

Dazu kommen die Werkinschriften der Architekten (*τεχνίτης, μηχανικός*) und ihrer Unternehmer (*οἰκοδόμος*, structor, aedificator).[1] Zu Kokanaya liest man: † *θεοῦ καὶ Χριστοῦ δύναμις ἀνήγιρεν μηνὸς λώου α' θου' ἔτους. Δόμνος τεχνίτης* »Gottes und Christi Kraft erbaute es am 1. lous 479 (1. Aug. 431). Domnos,

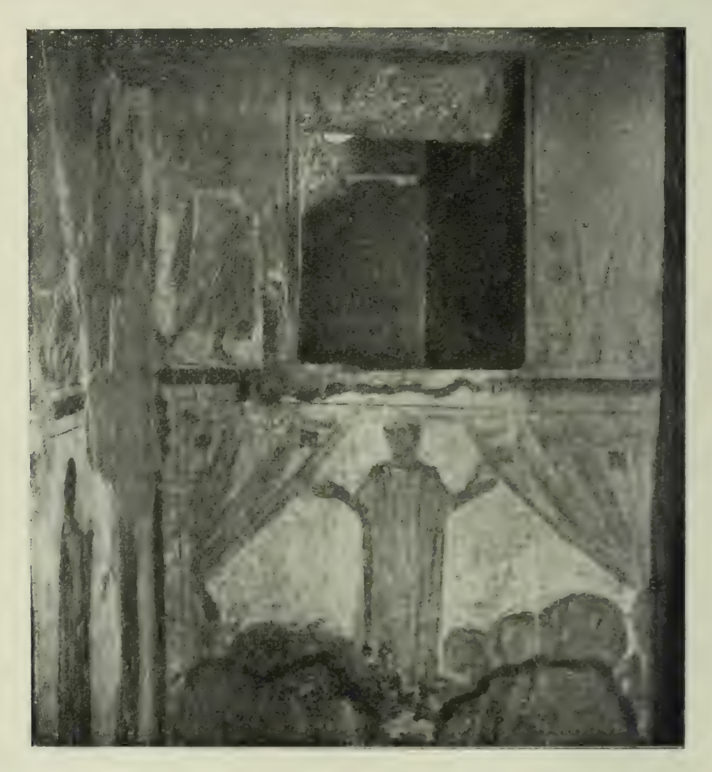


Fig. 81. **Kammer im Hause der cölimontarischen Märtyrer.**

Architekt«; ein Haus zu Der Seta sagt *Εἷς θεὸς ὁ βοηθῶν πᾶσιν. ἔτους ξυ' μηνὸς Ἀρτεμισίου* »Ein Gott hilft allen; anno 460 im Monat Artemisius« (Mai 412) usf.

Nur wenige von den römischen Privatbauten, deren Reste zufällig oder infolge glücklicher Berechnung identifiziert werden konnten, knüpfen direkt an christliche Erinnerungen an, wie das bei dem 1899—1900 durch Kard. Rampolla freigelegten Besitz

[1] Vgl. die Liste syrischer Architekten im Anhang des Werkes von H. C. Butler, Architecture and other arts. New-York 1904.

der Cäcilier unter der Titelkirche der hl. Cäcilia der Fall ist.[1] Wichtiger als dieses Haus der hl. Cäcilia mit seinem heidnischen Inventar erscheint vermöge seines Umfanges und der Ausstattung das Palais des Senators Pammachius, Sohnes des Byzantius, welcher auf dem Coelius den Märtyrern Johannes und Paulus, die vielleicht schon vor Julian den Tod erlitten hatten, eine Basilika errichtete.



Fig. 82. **Klärbecken einer Weinkelterei der Menasstadt.** (S. 233.)

Die Grundlage der Kirche bildete jenes Besitztum des christlichen Senators, und Pater Germano, dem es 1887 gelang, in die unterirdischen Räume von der Basilika aus vorzudringen, verdanken wir die Freilegung. Der gelehrte Passionist, der so auf dem Terrain seines Klosters einen wahren Schatz erschloß, erkannte bald, daß er es mit einem Gebäudekomplex (insula) des dritten und vierten Jahrhunderts zu tun habe, von dem eine Frontwand mit sechs Bogentüren bis zum dritten alten Stockwerk noch heute

[1] Fundberichte im NB 1899 und 1900.

von der Straße aus sichtbar sind. Sie führten in ebenso viele Korridore (fauces) und diese in oblonge Gemächer mit Tonnengewölben. Die gesamte Wohnung war mit Fresken geziert. Nach dem römischen Martyrologium hätten die beiden Heiligen in ihrem eigenen Hause den Tod durch Enthauptung gefunden und sind dortselbst von Benedicta, Crispinus und Crispinian auch beigesetzt worden. Einen Beweis für die Treue der römischen Tradition erblickte P. Germano in der Tatsache, daß genau unter einem Stein, der in der Oberkirche die Legende trägt: Locus Martyrii | SS. Iohannis et Pauli | in aedibus propriis eine Kammer mit dem Freskobilde des Todes der Heiligen ans Licht kam. Die von den Passionisten unterdessen ausgegrabenen und zugänglich gemachten unterirdischen Bauteile stammen allerdings aus verschiedenen Epochen. Man unterscheidet neben den nach paganer und altchristlicher Manier ausgemalten Teilen ein Oratorium des vierten bis fünften und ein ebensolches des neunten bis zehnten Jahrhunderts. Die einzelnen Partien des palastähnlichen Hauses sind zu wenig gesichert, als daß man es wagen könnte, auf Grund der Ausgrabungsergebnisse den Gesamtplan des Hauses zu rekonstruieren.[1] Peristyl und Prothyron sind nicht mehr genau festzustellen, scheinen aber nicht vom allgemein üblichen römischen Schema abgewichen zu sein. Manches ist überdies unklar in der Anordnung, so die für das cavaedium und intimere Familienräume in Anspruch genommenen Teile, die seltsamerweise vor dem tablinum liegen. An das reich geschmückte tablinum reihen sich, gut erhalten, die Privaträume und Gastzimmer des Hauses in fünf Fluchten. Spuren einer großen Steintreppe und von Holztreppen wurden festgestellt. 1898 wurde ferner die Badeanlage mit einer apsidalen Zelle freigelegt, und eine Reihe von Kellerräumen mit vielen Amphoren und anderem Inventar vervollständigten die Funde, die keineswegs abgeschlossen sind, wie der gelegentlich der Grabungen von 1909 erfolgte Nachweis eines Nymphaeums mit mythologischen Gemälderesten zeigt.[2]

[1] Plan in dem zusammenfassenden Werke von P. Germano di S. Stanislao, La casa celimontana, Roma 1894, sowie bei Lanciani, The ruins and excavations of ancient Rome, London 1897 und im American Journal of Archeology 1890 pl. XVI. Dazu cf. P. Allard, La maison des martyrs (in: Etudes d'histoire et d'archéologie), Paris 1899.

[2] NB 1909, 144 ff.

Drittes Buch.

Malerei und Symbolik.



Fig. 83. **Fresko im Hause des christlichen Senators Pammachius (Rom).**

Einführender Abschnitt.

Quellen und Ströme der altchristlichen Kunst. Allgemeines.

Neben den im § 23 verzeichneten grundlegenden Arbeiten J. Strzygowskis und den in OC, RQS, BZ und anderwärts zerstreuten Untersuchungen A. Baumstarks kommen in Betracht: D. Ainalow, Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst, St. Petersburg 1910. — L. v. Sybel, Die christliche Antike, Marburg 1906 u. 1909. — O. Wulff, Ein Gang durch die Geschichte der altchristlichen Kunst mit ihren neuen Pfadfindern, Repert. für Kunstwissenschaft 1911 u. 1912.

Vor Eintritt in die Betrachtung der einzelnen ikonographischen Denkmälergruppen soll in großen Zügen der Entwicklungsgang der altchristlichen Kunst skizziert werden. Ein solches Zusammenfassen der Hauptgesichtspunkte ist notwendig geworden, weil sich die Grundlagen unter dem Drucke der neuesten Forschungen völlig verschoben haben, indem sich der großen Überlieferung Roms die nicht minder wichtige, ja, wenn wir alle Gebiete altchristlicher Kunstbetätigung im Auge haben, an Zahl und Reichtum der Typen bedeutendere Denkmälerwelt des Orients, der Heimat des Christentums, immer entscheidender gegenüberstellt.

§ 96. Der orientalische Ursprung. Die Urheimat christlicher Kunstübung liegt im Ursprungslande des Christentums, auf palästinensisch-syrischem Boden. Die altchristliche Kunst, zunächst von rein symbolischem Charakter, basiert auf der jüdischen; ihre semitischen Elemente mischen sich mit griechischen unter lokaler Einwirkung und im Banne des antiken Synkretismus. Technik und Ausdrucksmittel sind die der Antike, im weitesten Sinne des Wortes.

Hatte das Abendland an der Entstehung der christlichen Kunst keinen schöpferischen Anteil, so um so mehr die einflußreichste der drei großen hellenistischen Metropolen des Ostens, Alexandrien. Alexandrien verleiht ihr das erste feste Gepräge

und schuf den ersten, nicht mehr rein jüdischen Typenkanon. Freilich verrät sich, ganz wie in der urchristlichen Liturgie und im ältesten Gebetswesen, auf lange hinaus noch die jüdische Grundlage. Das zeigt das auffallende Vorherrschen alttestamentlicher Szenen wie in Roms Grüften so im Orient, wo im sepulkralen Cyklus der »großen Oase«, unberührt von der bodenständigen Kunst des Hinterlandes, die alexandrinischen Urtypen in jüngerer Zeit und in der primitiven Technik der Oasiten fortleben.

Neben Alexandrien haben im Osten auf die Gestaltung und Fortentwicklung christlicher Urkunst seine beiden Rivalen Einfluß ausgeübt, die großen hellenistischen Zentren Kleinasiens, Ephesos und Antiochien. Auch hier konnte es sich zunächst nur um rein hellenistische Kunst mit orientalischem Einschlag handeln. Letzteren vermittelte das Hinterland Antiochiens wiederum nachhaltiger als dasjenige von Ephesos, von wo griechischer Geist weit hinein nach Kappadozien gedrungen war und erst an den Grenzen des orientalischen Armenien haltmachte. Bei Antiochien lagen die Verhältnisse anders; ihm tritt bestimmend die Kapitale des nördlichen Mesopotamien zur Seite, die orientalische Fürstenstadt Edessa in der Landschaft Oshroëne, welche seit Anfang des dritten Jahrhunderts das erste offiziell christliche Staatswesen der Welt repräsentierte. Mindestens seit dem dritten Jahrhundert ist also Alexandrien nicht mehr der ausschlaggebende Teil, und Antiochien-Ephesos begnügen sich nicht mehr in der passiven Rolle des Empfängers, sondern schaffen mit.

§ 97. Roms christliche Kunst vom Orient bestimmt. Die Gewohnheit, die Monumentenwelt Roms als geschlossenes Ganze zu betrachten, unter dem Namen einer »römischen Reichskunst« zusammenzufassen und im Anschluß daran eine Einheitlichkeit der römischen Katakombenkunst zu konstruieren, ist hinfällig geworden mit der fortschreitenden Erschließung des orientalischen Materials und mit dem zum größten Gewinn der Kunstwissenschaft in den Vordergrund getretenen Studium der kunstgeographischen Ursprungsfragen.

Roms Kunst der frühen Kaiserzeit war durchaus rezeptiv und im ganzen und großen Kopistenkunst. Auch seine ersten christlichen Denkmäler zeigen orientalische, vorzugsweise hellenistische Beeinflussung. Wie das pagane Rom seine statuarische

Plastik und seine Bautypen, Basilika, Zentralbau und Kuppelbau, dem hellenistischen Orient und fremden Meistern dankt, so auch das christliche die gesamte Grundlage und zwar, was die ausschmückenden Künste anbelangt, überdies einen wesentlichen Teil seines Typenschatzes. Ja »wir werden uns darein finden müssen, die älteren römischen Katakombenmalereien als eine Kunst zweiter Hand, als ein trübes Abbild der schöpferischen alexandrinischen Kunstblüte der ersten Jahrhunderte anzusehen. Noch mancher Bildtypus, der in Rom verhältnismäßig spät auftaucht, mag ihr zuzurechnen sein . . . Den großen Zuwachs an neuem Bildstoff in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts hingegen dürfen wir mit gleichem Recht weder einer lokalen römischen Entwicklung der sepulkralen Malerei zuschreiben . . . noch unbesehen zugunsten Alexandriens buchen«.[1] Um diese Zeit machte sich in Rom ein zweiter, starker Kunststrom geltend, die hellenistische Kunst Vorderasiens.

Das auffallende Wachstum des Bilderkanons läßt sich nicht lediglich aus einer fortschreitenden Entwicklung und einem freieren Vermögen christlicher Werkstätten erklären. Der Zuwachs, namentlich an alttestamentlichen Sujets, verweist vielmehr auf judenchristliche Elemente, und da liegt, will man nicht einen entscheidenden Einfluß der Judengemeinde Roms selbst annehmen, wiederum der Gedanke an östliche Kunst und Musterbücher nahe. Auf der Suche nach Vermehrung des in der sepulkralen Kunst Roms vorherrschenden Materials, das die Soteria und die Jenseitshoffnungen illustrierte, gab es nur den direkten oder indirekten Weg nach Osten, und nichts ist wahrscheinlicher, als daß Antiochien mit seinem syrischen Hinterland hier die Führung übernahm, daß hier die Redaktion des erweiterten Typenschatzes sich zunächst vollzog.[2] Die Abhängigkeit der jüngeren Katakombenkunst von vorderasiatischen Einflüssen wird aber auch zur Gewißheit, wenn man die auf Grund der Forschungen von Ainalow, Strzygowski und Wulff klargestellte Rolle der östlichen Plastik betrachtet.

[1] Wulff a. a. O. 303.

[2] cf. O. Wulff a. a. O. II Die Fortbildung der altchristlichen Kunst im syrisch-palästinensischen und in den übrigen Kunstkreisen des Ostens.

Die kleinasiatische Führung tritt besonders in der Sarkophagkunst klar zutage, während sich von Palästina aus ein starker Einfluß auf die Ausgestaltung der Bildtypen, vor allem für die monumentale Malerei und das Mosaik in der konstantinischen Periode geltend macht. Den Verlauf dieser Ströme vom hellenistischen Orient aus über Rom in das übrige Abendland bis in seine letzten Verzweigungen zu verfolgen ist eine der dankbarsten Aufgaben heutiger Kunstforschung. Es darf nicht als Schaden angesehen werden, wenn dabei der liebgewordene Gedanke an eine spezifisch römisch-christliche, auf rein antiker Grundlage aufgebaute Reichskunst hinfällig wird. Roms künstlerische Bedeutung, das kann nicht genug betont werden, beruht auf seiner Anziehungskraft und Rezeptionsfähigkeit sowohl in den Zeiten höchsten Glanzes wie in denjenigen allgemeiner künstlerischer Dekadenz. Daß Westrom auch nach dem Kirchenfrieden, wo die Prämissen gewiß günstig waren, nicht genug schöpferische Kraft besitzt, eine eigene, römisch-christliche Kunst anzubahnen, lag am Aufkommen seiner großen Rivalin im Osten. Der Strom ergoß sich nun über verschiedene abendländische Zentren, und neben Ostrom und Altrom waren es Ravenna, Mailand, Massilia, die ihren Anteil an künstlerischer Befruchtung leisteten. Ein neuer Geist erobert sich gleichzeitig die spätantike Welt, und vor der immer stärkeren Einwirkung des Orients, insbesondere Vorderasiens, weichen Hellenismus und das, was man als Romanismus zu bezeichnen pflegt, Schritt für Schritt zurück.

§ 98. Byzanz. Auch Konstantinopel entwickelt sich zunächst als ein rein rezeptives Kunstzentrum. Es »empfängt« von Ephesos, Antiochien, Alexandrien. Das Wunderwerk seiner Sophienkirche verdankt es östlichen Architekten, den Meistern von Tralles und Milet; sein Goldtor ist mehr partisch als antik. Und wenn man zugeben kann, daß Konstantin in seiner Hauptstadt den Grund zu einer gewissen bodenständigen Hofkunst legte, so war doch der Oststrom zu stark, um hier eine maßgebende Entwicklung aufkommen zu lassen. Jedenfalls existiert noch im sechsten und siebenten Jahrhundert kaum das, was wir als »byzantinisch« bezeichnen und wofür der Terminus »orientalisch« treffender wäre. Denn bei allem Byzantinischen handelt es sich nicht um erstarrte Formen des Hellenismus, sondern um eine vielfach

differenzierte, wesenhaft orientalische Kunst. Ihre Hauptströme quellen einerseits von Zentralasien und Persien herüber und anderseits in bereits christlicher Fassung aus Armenien und Mesopotamien. Um die Zusammenhänge zu würdigen, erinnere man sich daran, daß das Zweistromland einmal das älteste christliche Staatswesen besaß und das neben Ägypten bedeutendste monastische Zentrum der altchristlichen Welt, daß ferner an die Kirche des Sassanidenreiches mit der Hauptstadt Seleukeia-Ktesiphon als Ausgangspunkt jene großartige Missionstätigkeit der Nestorianer anknüpfte, die bis nach Indien hinüberreichte. Wie von Mesopotamien, näherhin von Edessa aus, wahrscheinlich über Jerusalem, die ältesten »byzantinischen« Bildtypen nach Byzanz kamen, so fanden von ebendaher über Massilia, das zuvor schon der hellenistischen Kunst des Orients Eingang ins Abendland verschafft hatte, die echt orientalischen Elemente der ersten Klosterkunst und der »romanische« Stil ihren Weg nach dem Norden. Im Grunde genommen wurzeln also drei große Kunststile im gleichen vom hellenistischen Orient bereiteten Keimboden, der byzantinische, der romanische und der islamitische.

---

§ 99. Einfluß der Antike. Das Bestreben, dem Urchristentum im Anschluß an das Judentum bilderfeindliche Tendenzen zur Last zu legen, haben die Denkmäler selbst längst widerlegt. Zeugnisse, welche man gewöhnlich für den »Kunsthaß« der ersten christlichen Epoche anführt, sind entweder montanistisch (Tertullian) oder arianisch (Eusebius) gefärbte Äußerungen übereifriger Autoren, zuweilen nur Einwände gegen bestimmte Darstellungen, z. B. Christi (Asterius) oder gegen Überladung und allzu große Prachtentfaltung (Nilus). Auch jener berühmt gewordene Kanon 36 der Synode von Elvira[1] (306) stellt, abgesehen von seiner provinziellen Bedeutung, nur eine sehr kluge Bestimmung der Arkandisziplin dar. Er verbietet, um Reibungen mit dem weltlichen Gesetze zu vermeiden, Bilderschmuck im Sakralbau, der sonst positiv gekennzeichnet laut dem ersten diokletianischen Edikt der Zerstörung verfiel. Den Beweis seiner Bedeutungslosigkeit für

[1] Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur.

die Gesamtkirche, wenn man diesen Kanon mit einigen früheren protestantischen Auslegern als Kunstverbot erklären will, liefern also die Denkmäler selbst. Tatsächlich hat man im Orient wie im Occident, der allgemeinen Sitte folgend, es sich nicht nehmen lassen, die gesetzlich geschützten Grabräume kunstvoll zu dekorieren, zunächst noch völlig an die Antike anlehnend, später selbständig und alles Heidnische nach Möglichkeit ausscheidend. Wo der Künstler und Handwerker vielleicht aus Gründen der Arkandisziplin, wahrscheinlich aber öfter ganz unbewußt und im Banne seiner Zeit stehend, dem antiken Formular nachfolgte, da handelte es sich entweder um allgemeine, ihres mythologischen Gehalts längst entkleidete Darstellungen, Bilder von Putten, Eroten, den Musen, Amor und Psyche oder um Füllfiguren von der Art der Lyraspielerin auf Sarkophagreliefs. Dazu kam die Umdeutung paganer Bildtypen ins Christliche (Orpheus = Christus, Niken = Engel), die ganz naturgemäße Verwendung antiker Kunsttypen zur äußeren Wiedergabe entsprechender christlicher Sujets (Gotthirte, Madonnenbild) und endlich die Übernahme antiker Details und Attribute (Zauberstab des Thaumaturgen).



Fig. 84. Semitische Katakombenkammer zu Palmyra.

Wir werden im Laufe der Darstellung sehen, daß neben der Antike noch ein weiterer Faktor die altchristliche Kunst von vornherein beeinflußte, nämlich die bislang noch wenig bekannte Kunst des Judentums. Nur weniges liegt freilich einstweilen klar zutage, aber selbst dieses Wenige, wie die Cömeterialfresken der »großen Oase«, zeigt deutlich, daß auch in dieser Hinsicht

die Erschließung des Orients weitere Überraschungen verspricht.

Die Technik blieb ohnehin die allgemein übliche, es lag vorab nicht in der Macht der neuen Religion, neue künstlerische Hilfsmittel zu schaffen.

Nur ausgeprägter Kunstsinn läßt es ferner verstehen, wenn

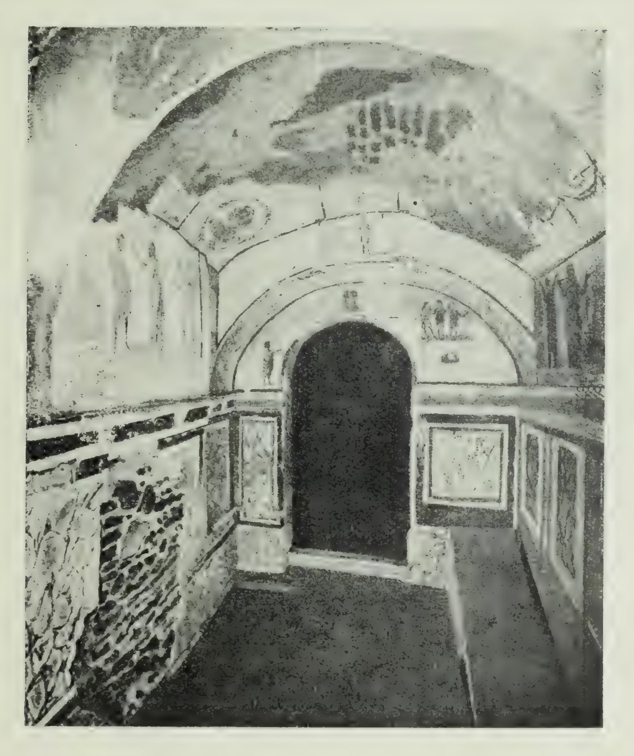


Fig. 85. **Eingangspartie der Cappella greca** (Anfang des 2. Jahrh.). Über der Tür: ornamentaler Lockenkopf; links davon eine nach den drei Jünglingen im Feuerofen (rechts) weisende (Füll-?)Figur. Über dem a relievo stuckornamentierten Bogen das Quellwunder. Seitenwände, links: Überfall Susannas; rechts: Susanna und Daniel.

die junge, allmählich in den Besitz von Gewalt und Majorität gelangte Macht so schonend mit den Denkmälern des Heidentums umging, daß es verhältnismäßig selten zu vandalischer Zerstörung derselben kam. Man begnügte sich, die Götterstatuen von den Kultstätten auf die öffentlichen Fora zu weisen, die Tempel aber nach Bedürfnis dem neuen Kult zu weihen. So wurde das

Christentum zum Konservator monumentaler Kulturdenkmäler, wie es im Mittelalter derjenige fast der gesamten paganen Literatur geworden ist.

§ 100. Eschatologischer Charakter der ältesten Bildtypen. Eine Prinzipienfrage von großer Bedeutung ist die: wie sind die konstitutiven Typen in ihrer Gesamtheit zu beurteilen? Die einen erklären mit de Rossi die Bildwerke aus der Atmosphäre ihrer Zeit und schreiben ihnen zum Teil didaktische Absicht zu, andere, z. B. Viktor Schultze, sprechen vom absolut sepulkralen Charakter der alten Kunst, Le Blant hebt den Einfluß der Liturgie hervor und fand damit vielen Anklang. Neuerdings hat Karl Michel den Le Blantschen Gedankengang erfolgreich aufgenommen. Nach ihm liegen im Gebete die Wurzeln der ersten Kunstbetätigung. Diese urchristlichen, großenteils auf jüdischer Grundlage entworfenen Gebete »haben sämtlich die Eigentümlichkeit, daß sie eine größere oder kleinere Reihe biblischer Paradigmen enthalten, die in gewisser Aufeinanderfolge wie Perlen an einer Schnur sich darbieten. So sehr sie auch sonst im einzelnen untereinander verschieden sind, so ist es doch, allgemein gefaßt, die Bitte um Befreiung und Erlösung, die durch alle hindurchklingt. Da nun aber auch die Bildwerke denselben Gedanken veranschaulichen wollen, so wird man in diesem den gemeinsamen Generalnenner sehen dürfen, dessen Ursprung selbst wieder in den soteriologisch gerichteten Interessen jener Zeitepoche begründet ist, und gewisse beim Volke beliebte Gebetsformeln dürften das die Auswahl unter den verschiedenen biblischen Szenen in besonderer Weise bedingende Mittelglied zwischen Volksstimmung und Volkskunst gewesen sein. Wenn auch durch diese Gebete nicht der ganze altchristliche Bilderkreis, wie er zuerst in der



Fig. 86. **Arcosolgrab in S. Domitilla.** (Innendekoration.) Quellwunder. Der gute Hirte. Lazaruserweckung.

Katakombenmalerei und in erweiterter Gestalt auch auf Sarkophagen, Mosaiken und den Werken der Kleinkunst zum Ausdruck kommt, die Erklärung seiner Entstehung findet, so ist doch dadurch die Möglichkeit geschaffen, einen wichtigen Grund für die Auswahl der meisten biblischen Szenen zu erkennen. So wenig darum von vornherein andersartige Einflüsse auszuschließen sind, so wenig wird man leugnen können, daß die Übereinstimmung zwischen den am häufigsten dargestellten Szenen und den ebenfalls am zahlreichsten in den Gebeten erwähnten Typen zu stark ist, um zufällig sein zu können.«[1]

Zum besseren Verständnis dieser Übereinstimmung möge hier als ein typisches Beispiel die Paradigmenreihe Platz finden, welche der verdiente Autor a. a. O. S. 53 zunächst für alttestamentliche Beziehungen aus den wichtigsten Gebeten zusammengestellt hat. Er beschränkt sich dabei bezüglich der äthiopischen und arabischen Version der pseudocyprianischen Gebete »auf eine Registrierung derjenigen Typen, die noch besonders außerhalb des großen Paradigmenkatalogs erwähnt sind«:

3. Makkab.	**Ungenannte jüd. Apok.**	**4. Makkab.**
Israel am Schilfmeer (2)	Israel am Schilfmeer	Abels Opfer
Bewahrung Jerusalems vor Sanherib	3 Hebräer	Isaaks Opferung (2)
Jonas	Susanna	Joseph im Kerker
3 Hebräer		Phineas
Daniel		3 Hebräer (2)
		Daniel (2)

Taanith (Mischnah).	**Orat. pseudoc. lat. I.**	**Orat. pseudoc. lat. II.**
Isaaks Opferung	Tobias	Abels Opfer
Israel am Schilfmeer	3 Hebräer	Israel am Schilfmeer
Josua zu Gilgal	Susanna	Hiskia
Samuel		Tobias
Elias am Karmel		3 Hebräer
David u. Salomo zu Jerusalem		Daniel
Jonas		Susanna

Pseudocypr. Aethiop.	**Pseudocypr. Arab.**	**Oratio Vassiliev.**
Paradies	Paradies	Noe in der Arche
Israel am Schilfmeer (2)	Israel am Schilfmeer	Abraham
Verwandlung des Bitterwassers	Quellwunder (2)	Hiob
Quellwunder (2)	Gesetzesübergabe an Moses	Israel am Schilfmeer
		Jakob

[1] K. Michel, Gebet und Bild in frühchristlicher Zeit (erstes Heft von J. Ficker, Studien über christl. Denkm. N. F.), Leipzig 1902, 2.

Elias	Josua in Kenaan	Tobias
Heilung des Naëman	David vor Goliath	Joseph im Kerker
Daniel	Ezechiels Wagen	David vor Saul
Susanna	3 Hebräer	Jeremias
		Daniel
		3 Hebräer

Oratio Severi.

Noe in der Arche
Isaak
Lot
Israel am Schilfmeer
3 Hebräer
Jonas
Daniel
Susanna
Judith
Esther

Wir werden im weiteren Verlauf auch auf die neutestamentlichen Parallelen zurückkommen. Diese Stichproben sind jedenfalls kennzeichnend und wegweisend, wobei naturgemäß nicht übersehen werden darf, daß auch andere Einflüsse mitwirkten, denen dann typologische Elemente zugrunde liegen; die Auswahl der dem konstanten Gebet der Kirche entnommenen Szenen war also keine willkürliche. Es kam einerseits die exegetische Praxis des christlichen Altertums in Betracht, welche Augustinus (in Exod. c. 73) dahin zusammenfaßt: in veteri testamento novum latet, in novo vetus patet, womit dem Judentum der Weg gewiesen war, anderseits aber Rücksicht auf die verfolgte Kirche. Schloß so die Stätte der ersten Kunstentfaltung keineswegs dogmatisch lehrhafte Szenen von vornherein aus, so lassen sich doch die älteren Typen nicht anders zusammenfassen als unter eschatologischem Gesichtspunkt. Das bestätigen im wesentlichen die Forschungen Wilperts, nach dem (Malereien S. 160) der Zweck der Katakombenbilder keineswegs ein didaktischer ist. Objektiv genommen paränetisch, indem sie des Besuchers Sinne auf die jenseitige Welt richten, erscheinen sie ihm subjektiv gewissermaßen ein Credo dessen, der sie malen ließ. Es illustriert mit anderen Worten der sepulkral-symbolische Cyklus — neben reiner Ornamentik oder Bildern aus Leben und Stand einer Person, und neben wenigen historischen

Motiven — die gehegten Jenseitshoffnungen, betont den unverlierbaren Heilsbesitz in Christo. Erst die auferstandene Kunst des Kirchenfriedens ging zum Entwurf rein dogmatischer und historischer Cyklen über. Damit ergibt sich auch die Einteilung für unsern Überblick, der erstens den sepulkral-symbolischen



Fig. 87. **Wandfläche über einem Arcosolgrabe in S. Domitilla.** (Außendekoration.) Lazarus' Erweckung. Die Magier. Der Gichtbrüchige. Quellwunder.

Cyklus, und die Ikonographie der alten Kunst, zweitens die basilikale Malerei umfassen soll einschließlich der musivischen Kunstübung. Danach bleiben noch die spärlichen Reste privater Hausdekoration sowie die wichtige Buchmalerei zu behandeln, welch letztere am längsten antike Stilistik beibehielt.

Zweiter Abschnitt.

Der sepulkrale Cyklus.

J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, Rom-Freiburg 1903; desselben Die Katakombengemälde und ihre alten Kopien, Freiburg 1891. Daneben de Rossis RS und Bull. sowie deren Fortsetzung, R. Garrucci, Storia della arte cristiana, Prato 1873. — V. Schultze, Archäologie der altchristl. Kunst, München 1895. — F. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst I, Freiburg 1896. — M. Laurent, L'art chrétien primitif, Bruxelles 1911. — Für die Schriftquellen: E. Hennecke, Altchr. Malerei und altkirchl. Literatur, Leipzig 1896.

Bei der Betrachtung des sepulkralen Cyklus ist auszugehen von dem an Zahl und Bedeutung überragenden Bilderschatz der römischen Katakomben. Ihn ergänzen eine Reihe von abend-

ländischen und östlichen Katakombenfresken sowie im Orient erhaltene Grabbauten sub divo, vor allem die Bildercyklen der altchristlichen Nekropolis in der »großen Oase« Libyens.

§ 101. Technik der Katakombenbilder. Unsere Kenntnis von der antiken Maltechnik ist verhältnismäßig jungen Datums. Viel Beachtung fanden die Experimente Ernst Bergers, eines verdienten Künstlers, der zur Erforschung der chemischen und physikalischen Grundsätze der alten Maltechnik einen ganz neuen Weg betrat.[1] Er hatte im April 1903 im Münchener Kunstverein neben antiken Werken eine Serie von Malversuchen ausgestellt, gemäß dem Vitruvischen tectorium opus, der pompejanischen Manier und dem fast transparenten stucco lustro. Seine Studien zeigten deutlich, wie wenig wir im Grunde noch über die einschlägigen Fragen unterrichtet sind, wie sehr verschieden die zum Teil ausführlichen Angaben bei Plinius und Vitruv verstanden werden können. Auf Grund seiner praktischen Versuche unterscheidet Berger nach Prüfung aller literarischen Angaben und der Originale drei Hauptverfahren antiker Malart: a) pompejanische Manier, Glättung der getönten Stuckschicht vor dem Bemalen, Aufsetzung der Malerei auf die trockene Fläche, a tempera, b) stucco lustro-Manier, Auftragen der Malerei auf frischen Stuck mit Kalkfarben, worauf Malerei und Schicht auf einmal geglättet werden, c) gemischte Manier, wobei erst der Grund und dann oberflächlich die Malerei zu glätten sind. Es ist sehr schwierig, zu sagen, welche dieser Variationen der Mehrzahl von Katakombenbildern zur Grundlage dienten. Eine genügende chemisch-physikalische Analyse ist uns hier bisher nicht geboten worden. Wilperts grundlegende Arbeit pflichtet im wesentlichen dem bei, was Otto Donner von Richter über die erhaltenen antiken Wandmalereien und ihre Technik festgestellt hat. Es lag den Cömeterialbildern zweifellos eine nach Berger als Variation von c zu bezeichnende Manier zugrunde. Sie waren also auf stucco lustro aufgetragene wirkliche Fresken (al fresco). Die Schicht bestand Wilpert zufolge aus meist zwei Lagen von ca. 1 cm Dicke, zuunterst Puzzolano mit

[1] E. Berger, Entwicklungsgeschichte der Malerei I u. II: Die Maltechnik des Altertums, München 1904. Vgl. Fr. Gerlich, Die Technik der römisch-pompejanischen Wandmalerei (Neue Jahrb. f. d. klass. Altertum usw.), Leipzig 1908, 127—147.

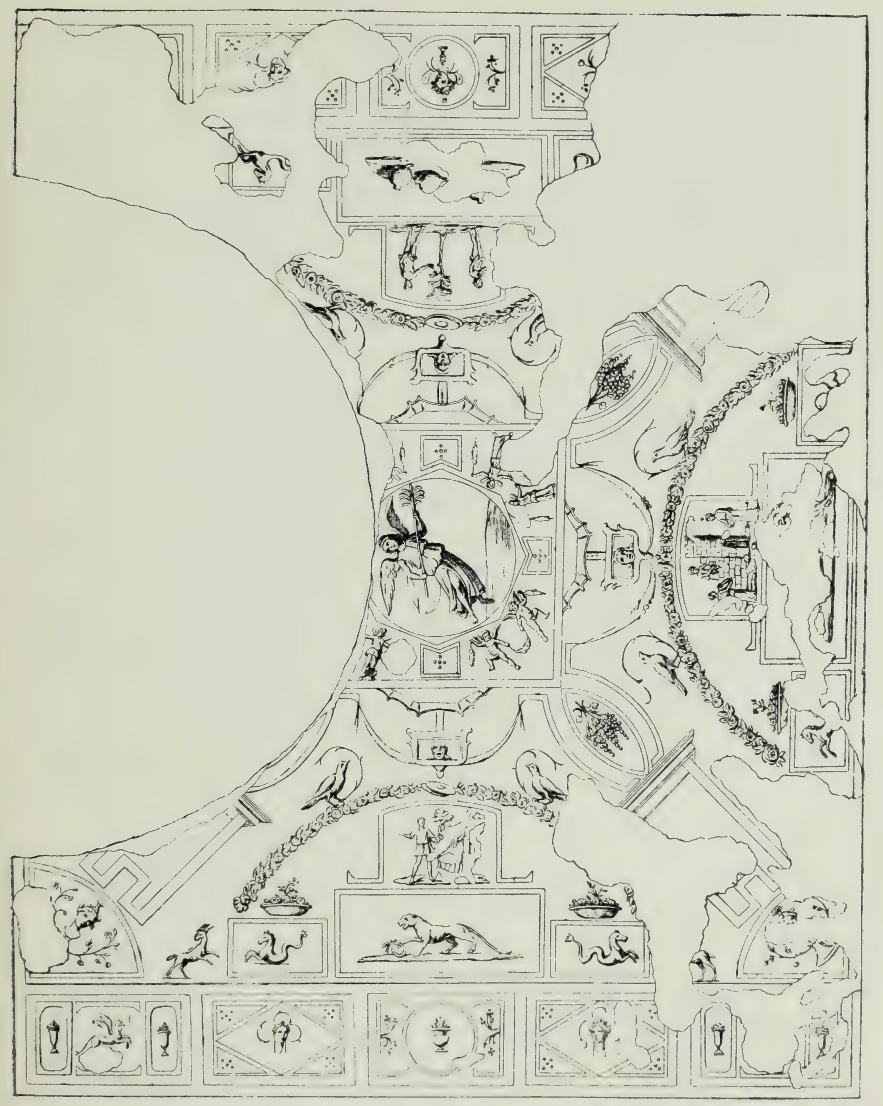


Fig. 88. Deckenfresko im heidnischen Charakter mit christlichen Einlagen. Im Vorsaal zum zweiten Stockwerk der Katakombe von S. Gennaro dei Poveri zu Neapel.

Kalk, drüber Marmorbrei mit Kalk. Drei Lagen kommen nur dann in Anwendung, wenn nicht der Fels, sondern eine Mauer zu bewerfen war. Je feiner dieser Bewurf war, desto älter in der Regel die Gemälde. An schwierigen Stellen (flachen Decken)

hielten eiserne Nägel die Stuckschicht fest. Ob diese bereits getönt war, wie bei der sog. pompejanischen Manier, ist nicht leicht festzustellen. Konturen, Hilfslinien, Umrisse wurden wie auch sonst mit dem Stilus vorgeritzt oder mit dem Pinsel vorgefahren.[1] Stuckcälaturen in Reliefmanier gehören in den Katakomben zu den Seltenheiten. Proben von Architekturmalerei, wie sie der profanen Kunst geläufig war, wurden bisher nur in der Ampliatuskrypta angetroffen. Dagegen bleibt die Anordnung der Bilder mit schmalen (in neuerer Zeit breiteren) Umrahmungsborten, meist von einer Farbe, ganz die profane. Als Farbmaterie haben wir der paganen Überlieferung gemäß zunächst mineralische Farben anzunehmen: Kreideweiß, heller und dunkler Ocker, Orange mit Minium, Kupferoxydblau. Daneben kommen auch animalische und vegetabilische Produkte in Anwendung, namentlich Purpur und Kohlschwarz.

§ 102. Komposition. Auf dem Boden der antiken Technik fußend, scheint der erste Katakombenkünstler seine zunächst dekorativen Vorlagen heidnischen Musterbüchern entnommen zu haben. So atmen noch die Deckengemälde in zwei Vorsälen von S. Gennaro dei Poveri in Neapel völlig antiken Geist: Panther, Seepferdchen, Steinböcke und Vöglein wechseln mit zarten Blumenmotiven in symmetrischer Anordnung ab. Dasselbe gilt von der ersten Ausschmückung der Domitillakatakombe. An den christlichen Ursprung der Ornamente, Tierstücke, Putten, Köpfe usf. erinnert hier wie dort nur der Umstand, daß alles fehlt, was die sittlich-religiöse Empfindung verletzen könnte. Auch die crypta quadrata der Prätextatkatakombe gehört hierhin. Einen Schritt weiter geht schon das Deckenbild der Vorhalle zum zweiten Stockwerk von S. Gennaro. Man erblickt da in antikisierender Komposition, die sich um eine schwebende Viktoria reich mit Masken, Putten, Tieren gruppiert, einige christliche Bildchen, und es bleibt nur zu bedauern, daß gerade dies Fresko, von dem wir Fig. 88 eine Skizze geben, stark fragmentiert ist. Vorherrschend war bei der Raumbegrenzung und architektonischen Malerei der

[1] Originale altchristlicher Malerutensilien, Paletten, Farbenkästen Pinsel und Stilen sind erst vom vierten Jahrhundert ab, und zwar nur auf ägyptischem Boden erhalten. Zu der im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum befindlichen mit einem enkaustischen Heiligenbild gezierten Palette des Malers Theodor cf. Strzygowski, Eine alexandrinische Weltchronik 195.

vom Privathaus in die Gruft übertragene illusionistische Stil, etwa dem sog. fünften pompejanischen Stil entsprechend, meist aber in ärmerer Weiterbildung. Wir treffen ihn in den beiden der Antike geläufigen Formen der malerischen Laubgewindendecke und der architektonischen Stuckdecke, im dritten und vierten Jahrhundert

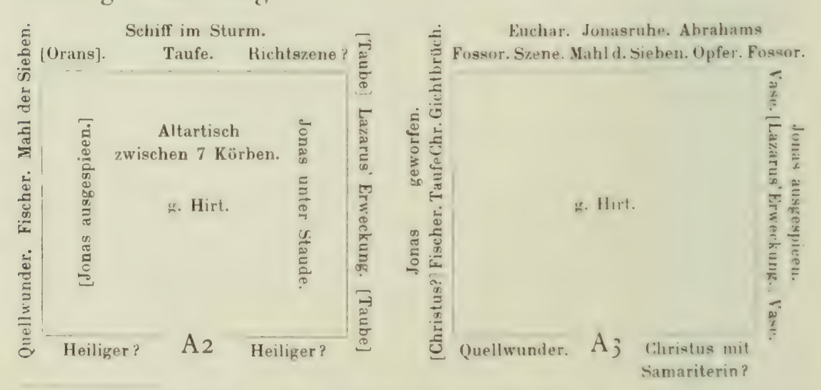


Fig. 89. **Deckenfresko aus der Katakombe unter der Vigna Massimi.**
I Christus. II Moses die Schuhe lösend. III Quellwunder. IV Der Gichtbrüchige. V Erweckung des Lazarus. VI u. VIII männlicher Orans. VII u. IX weibliche Orans.

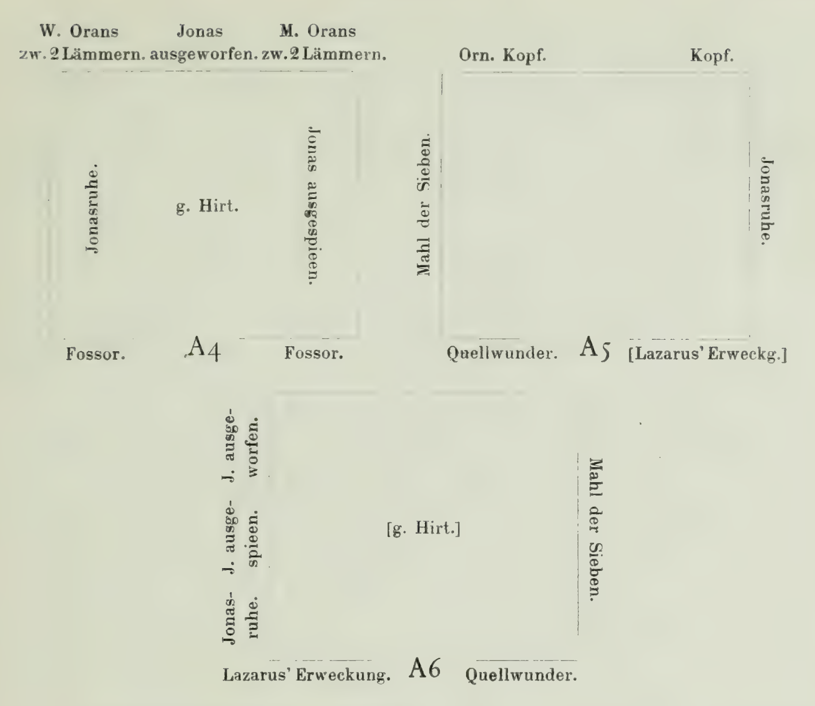
gelegentlich mit dem orientalischen Motiv der gemalten Inkrustation verbunden, wie sie unsere Bilder der Capella greca und der Katakombe von Palmyra zeigen (Fig. 84 u. 85). Es wird einige Zeit des Tastens und Suchens vergangen sein, bis die christlichen Kunsthandwerker die antike Schablone ganz verließen und selbständige Kompositionen oder gar eigene Musterbücher schufen.[1] Das geschah, lange nachdem die ersten spezifisch christlichen Typen: der gute Hirte, Daniel, Noe, die Stammeltern geschaffen waren. Eine der ältesten und wichtigsten ausgemalten Grabkapellen ist die in Wilperts »Fractio panis« beschriebene Cappella greca der Pris-

[1] Letztere waren dann zunächst zweifellos von östlichem Christentum mitbeeinflußt, und man wird ihre Spuren an gewissen Gemäldereihen verfolgen können, die in ihrer Art stark isoliert im römischen Inventar auftauchen, wie die Bilder der Sakramentskapellen und der Freskenschmuck in einem Cubiculum von SS. Pietro und Marcellino.

cillakatakombe (vgl. § 63). Ihre von verschiedenen »Künstlern« hergestellten Bilder stammen aus den ersten Jahrzehnten des zweiten Jahrhunderts. Die Decke ihrer S. 247 abgebildeten Eingangspartie (»Schiff« der Kapelle) zeigt einen mit Ähren und Kornblumen umkränzten Kopf, vielleicht ein Jahreszeitensymbol (Sommer), dem andere in den entsprechenden Ecken entsprachen. Auch mitten über dem Eingang sieht man einen solchen ornamentalen Kopf. Deckenreste, sowie plastische Stuckornamente mit Eierstab und die in großen Rechtecken angelegte Marmorimitation des Sockels entsprechen noch ganz der antiken Dekorationsweise, wenn auch manches zu wünschen übrig bleibt. An Stelle dieses hellenistisch-orientalischen Inkrustationsstils tritt übrigens schon frühzeitig einfache lineare Umrahmung der Wandflächen (vgl. Cubiculum der Theklakatakombe oben S. 133). Je nach der Grabform, Loculus oder Arcosol, ergaben sich auch für die verfügbaren Flächen bestimmte Einteilungen, wobei symmetrische Gesichtspunkte wenn auch nicht für ganze Cyklen, so doch meist für die einzelnen Wandflächen maßgebend waren. Das zeigt beispielsweise ein Blick auf die ein geschlossenes System vertretenden und als solches in ihrer Isolierung auf außerrömischen Einfluß verweisenden Gemälde der fünf sog. Sakramentskapellen (auf unserm Plane S. 136 unter E), von denen die ältesten, nach de Rossis Bezeichnung Kammer A_2 und A_3, dem Ende des zweiten, die übrigen der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts zuzuweisen sind. Die Anordnung ist wie folgt:[1]



[1] Innerhalb der Linien Deckengemälde; außerhalb die Wandbilder der Grabkammern. Zerstörte Gemälde sind durch Klammern [ ] gekennzeichnet.



Auch für die Deckenmalerei war symmetrische Gliederung durchaus vorherrschend (Fig. 89), selbst da, wo die Verhältnisse schwierig lagen, wie bei den Fresken der Nekropolis der großen Oase, suchte man diesem Erfordernis gerecht zu werden, freilich in einer so barbarischen und primitiv anmutenden Oasiten»kunst«, daß man einige Mühe hat, sich die verlorenen alexandrinischen Urtypen daraus zu rekonstruieren. Hier handelte es sich zudem um Kuppelbilder. Trotz der Fülle ihrer lebhaft an die Katakomben erinnernden scheinbar wahllos verteilten Szenen ist auch da eine gewisse Einheitlichkeit und Symmetrie unverkennbar (Fig. 90). Den inneren Kreis bilden zwei reiche Szenerien, Moses und die Israeliten im Osten, Pharao und sein Gefolge im Westen, die ihren Abschluß finden im nördlichen Bogen, wo sich zwischen Palmen ein großes Gebäude, der Tempel des himmlischen Jerusalem, zeigt. Der äußere Kreis beginnt im Norden mit Noe in der Arche. Rechts davon im Zwickel erscheinen über den Kreuzen zwei Personen. Etwas darüber, schon dem Ostbogen zu, sieht man einen Zug von sieben Jungfrauen sich einem Gebäude nahen.

In der Mitte des Ostbogens neben einem Baume wird Isaak geopfert, und darüber erscheint eine ganz hübsche Hirtenstaffage. Weiter rechts wieder ein Gebäudeteil, darunter der Prophet Jeremias, neben dem Susanna zu erkennen ist. Die Südvolte ist vor



Fig. 90. **Komposition der Kuppelfresken im Mausoleum E** (s. Plan S. 227). Die mit * bezeichneten Figuren sind mit Namensbeischrift versehen.

allem dem Propheten Jonas reserviert (3 Szenen). Über der sehr verdorbenen Südwestecke erblickt man Rebekka mit Gefolge und im Westen Isaias, die drei Jünglinge im Feuerofen, sowie Daniel in der Grube. Ein Segelschiff mit zwei Personen schließt den Winkel nach Norden hin ab und mit einer Darstellung von Adam und Zoe sind wir wieder am Ausgangspunkte der Betrachtung

angelangt. Für ihre künstlerische Grundlage höchst beachtenswert ist der Umstand, daß nur zwei christliche Bilder zwischen die alttestamentlichen Szenen eingeschoben sind, die klugen Jungfrauen und S. Thekla. Die Oasiten haben offenbar nach uralten judenchristlichen Vorlagen gearbeitet, und ihre barbarische Hinterlassenschaft bildet eines der wichtigsten Dokumente altchristlicher Malerei.

§ 103. Für die Datierung der Cömeterialfresken haben Wilperts Studien eine weit sicherere Grundlage vermittelt, als man bisher besaß. Sie soll erfolgen nach den Kriterien, welche Lage, Alter des Fundortes, datierte Inschriften, andere Gemälde und der Inhalt usw. ergeben. Wilpert fügt diesen Kriterien zwei weitere bei: a) Unterlage (Stuck) der Gemälde; b) Gewandung der dargestellten Personen. Man hatte bisher ersteres fast gar nicht, letzteres seltener in Betracht gezogen. Nur eine Summe von Kriterien verbürgt fast absolute Gewißheit des sich ergebenden Schlusses. Als Einzelkriterien sind, sobald es sich um Gemälde oder Skulpturen handelt, Kleidermode und Barttracht verläßlich. Die Frage nach der Gewandung der dargestellten Personen, die in der Kaiserzeit nach Schnitt und Verzierung ziemlich reichhaltig war, gibt häufig genug den Ausschlag. Wilpert, und für die Datierung noch Frisuren von Sybel, haben hier den Weg gewiesen.[1] Ersterer stellte folgende Normen für die Bekleidung durch den Katakombenmaler fest. Tunika, Pallium und Sandalen, seltener den bloßen Philosophenmantel, tragen a) Christus und die Heiligen (Propheten, Apostel, Märtyrer), b) die biblischen Gestalten, welche nicht den Verstorbenen verbildlichen, z. B. regelmäßig Moses beim Quellwunder, Abraham, die beiden Ältesten bei Susanna, c) die Geistlichen in den liturgischen Szenen des zweiten Jahrhunderts, bei der Taufe, Brotbrechung, d) »einige Oranten, weil sie Bilder der Seligen sind«. In der bloßen Tunika oder mit Mantel, Dalmatik erscheinen a) die Oranten, b) die meisten biblischen Personen, »unter denen sich der Verstorbene verbirgt«: Noe, Daniel (ältere Fresken), Isaak, Job, David, Tobias, der Gichtbrüchige, Aussätzige, Blindgeborene und c) im Beruf dargestellte Personen.

---

[1] J. Wilpert, Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten, Köln 1898; ders., Un capitolo di storia del vestiario, Roma 1901. — v. Sybel, a. a. O.

Ganz oder fast unbekleidet treten die sieben Jünger am Tiberiassee auf, sowie Jonas, Tobias, Daniel (jüngere Fresken), in Nationaltracht die drei babylonischen Jünglinge und die Magier. Bei der einfacheren weiblichen Gewandung wird zwischen heiligen und gewöhnlichen Personen nicht unterschieden: regelmäßig sind die Schuhe; die übrigen Kleider bestehen aus Tunika, Dalmatik und Kopftuch bezw. Haube.

Bezeichnenderweise herrscht in der ältesten christlichen Zeit, im ersten Jahrhundert, das dekorative Element nach pompejanischer Manier vor: Ornamente, Putten, Köpfe, Tierstücke, Gefäße und von biblischen Sujets nur der gute Hirte, Daniel, Noe in der Arche. Beispiele sind die Hypogäen der Flavier und Acilier. Im zweiten Jahrhundert, aus dem fünfzehn Cubicula und einige Gräber vorliegen, darunter die sogenannte griechische Kapelle nebst Umgebung, haben wir schon neben dem etwas zurücktretenden dekorativen Element einen religiös-symbolischen Cyklus, im dritten und vierten Jahrhundert symbolische, biblische Bilder neben Darstellungen aus dem realen Leben. Am zahlreichsten im Gesamtcyklus erscheinen biblische Motive, auf deren Verteilung nach Zahl und Alter wir unten zu sprechen kommen. Im Überwiegen alttestamentlicher Typen verrät sich östlicher, judenchristlicher Einfluß.

§ 104. Den künstlerischen Wert der altchristlichen Malerei kennzeichnet ihre Entfaltung zur Zeit des Niederganges antiker Kultur. Die ältesten Bilder sind durchschnittlich die besseren, vertragen sogar den Vergleich mit römischen und campanischen Fresken derselben Zeit. Und auch für die Folgezeit, trotz des allgemeinen Rückganges vom zweiten Jahrhundert ab, darf man sich wundern, wie unter schwierigsten Verhältnissen tief unter der Erde soviel geleistet wurde. Ein ernstes Studium der Originale oder, soweit Rom in Betracht kommt, ihrer treuen Wilpertschen Reproduktionen, bestätigt dies. Rechnet die Ästhetik mit den natürlichen und eigenartigen Hindernissen der Katakombenmalerei, dann fällt ein Gesamturteil keineswegs hart aus, namentlich wenn auch Schöpfungen anderer Kunstzweige herangezogen werden. Arbeiten, wie die bekannte Statue des guten Hirten im Lateranmuseum, die Kirchenbasreliefs von Damus el Karita (Karthago) oder die älteren dekorativen Malereien der Katakomben von

S. Gennaro dei Poveri zu Neapel und in Santa Domitilla zu Rom stehen jedenfalls sehr hoch und erscheinen den Durchschnittserzeugnissen griechisch-römischer Kunst durchaus ebenbürtig. Anderseits bleibt zu bedenken, daß es kaum Künstler waren, die tief unter der Erde arbeiteten, daß kein Bild eine Signatur trägt und niemals ein Anspruch auf höhere Weihe sich dokumentiert findet. Die Masse altchristlicher Kunstübung aber haftet am Mittelmäßigen und Handwerk.

I. Symbolische Zeichen und Bilder.

Auber, Histoire et théorie du Symbolisme religieux, Paris 1872. — A. S. Uwaroff, Christliche Symbole Bd. I, Symbolik der altchristlichen Perioden, Moskau 1908. — Zur Überleitung ins Mittelalter vgl. J. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg 1902. — Eine zusammenfassende Bearbeitung der altchristlichen Symbolik unter Berücksichtigung der orientalischen Neufunde sowie der paganen Symbolik ist eines der ersten Desiderate der christlichen Archäologie.

§ 105. Der Ichthys. Das wichtigste und vielleicht älteste aller Symbole, das des Fisches, unter dem Christus zu verstehen ist, entstand höchst wahrscheinlich zu Alexandrien. Es enthält zwei Elemente: einen Protest gegen den Kaiserkult und, sei es vermischt damit oder, in bestimmten Gegenden, allein, die Deckformel für das wahre Fischmysterium, mit welcher Christen ihr heiligstes Geheimnis, die Eucharistie im Gegensatz zu den weit verbreiteten Fischmysterien des Heidentums, als den einzig wahren ΙΧΘΥϹ betonten. Die akrostichische Auflösung des Wortes Ichthys lautet: *Ἰ(ησοῦς) Χ(ριστός) Θ(εοῦ) Υ(ἱός) Ϲ(ωτήρ)*. Im bewußten Gegensatz zu der auf alexandrinischen Münzen unter Domitian (81—96), Sohn des Vespasian, geprägten Apotheose war es die christliche Antwort auf die heidnische Formel: *Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ, θεοῦ υἱός, Δομιτιανὸς Σεβαστὸς Γερμανικός* (ΑΥΤ ΚΑΙϹ ΘЄΟΥ ΥΙΟϹ ΔΟΜΙΤ ϹЄΒ ΓЄΡΜ), welche wiederum eine Übertragung der augusteischen Formel Imperator Caesar, divi (Caesaris) filius, pater patriae darstellt. Wie diese Titulaturen beruht auch die ΙΧΘΥϹ-Formel auf dem römischen Dreinamensystem: 1) Pränomen und Gentilitium, 2) väterliche Filiation, 3) Cognomen. Die Entstehung des Fischakrostichons geht also ins erste Jahrhundert zurück und war zunächst ein Protest gegen

die Qualifikation des Kaisers als *θεοῦ υἱός*.[1] In überraschendem Lichte erscheint, nach F. Dölgers Forschungen über die antiken Fischmysterien,[2] die Formel auch als christliche Decksigle und Opposition gegenüber den heidnischen, vor allem syro-ägyptischen Fischkulten und als eucharistisches Symbol, wie wir es in den uralten Inschriften des Aberkios und Pektorios gefeiert sehen.

Frühestens unter Hadrian (117—138) scheint dann das versifizierte Akrostichon aufgekommen zu sein, wie es dem Kreise neusibyllinischer Dichtung zugehört und von Eusebius (Constantini orationes in Sanctorum coetum c. 18) überliefert wurde. Wie bald aber das Akrostichon ΙΧΘΥϹ auch bildlich durch die Darstellung eines Fisches aufgenommen wurde, das zeigen eine Reihe von Väterstellen, angefangen von Clemens von Alexandrien, Origenes (in Alexandrien geboren!), Tertullian bis ins Mittelalter hinein,[3] vor allem aber die Denkmäler selbst. Neben den Inschriften, welche das Symbol, entweder allein oder kombiniert mit Taube, Anker, Broten u. dgl., bis zum vierten Jahrhundert vorweisen, worauf es immer seltener wird, rangieren zahlreiche Kleindenkmäler, geschnittene Steine, Ringe, Siegel, Goldgläser, Enkolpien (aus Glas, Bronze, Elfenbein, Kristall, Schmelze, Perlmutter) mit dem Bilde des Fisches. Die Form des Fisches ist in der Regel die gewöhnliche, vom zweiten Jahrhundert ab trifft man auch ab und zu das Bild eines Delphins. Mehrere Fische auf einer Darstellung können gemäß dem oben zitierten Worte Tertullians auch die pisciculi secundum ΙΧΘΥΝ vorstellen, wie denn auch Clemens von A. am Ende des Paidagogos Christus

[1] Vgl. R. Mowat, Société nationale des antiquaires de France, Paris 1898, 21 sowie Atti del II° Congresso int., Roma 1902, 1—8. — Die Formel enthielt später nicht nur das *θεοῦ υἱός*, sondern auch *σωτὴρ οἰκουμένης*: sie ging als sacra tessera und kurzes Credo auf im Symbol von Nicäa.

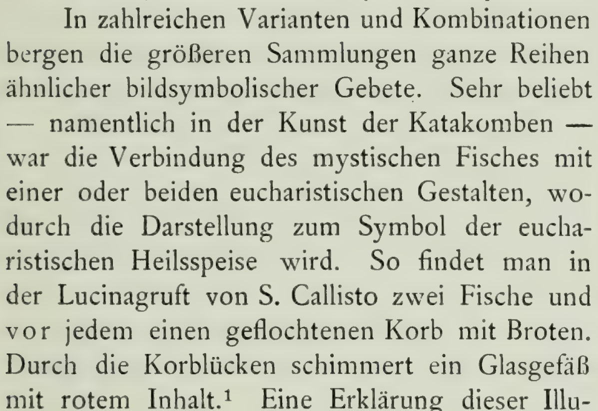
[2] F. Dölger, ΙΧΘΥΣ, Rom 1910.

[3] Clemens, Paedagog. III, 11: *αἱ δὲ σφραγῖδες ἡμῖν ἔστων πελειὰς ἢ ἰχθὺς ἢ ναῦς οὐρανοδρομοῦσα, ἢ λύρα μουσικὴ ᾗ κέχρηται Πολυκράτης, ἢ ἄγκυρα ναυτικὴ ἣν Σέλευκος ἐνεχαράττετο τῇ γλυφῇ· κἂν ἁλιεύων τὶς ᾖ, Ἀποστόλου μεμνήσεται καὶ τῶν ἐξ ὕδατος ἀνασπωμένων παιδίων.* — Origenes, Comment. in Matth. (Migne SG XIII, 1120): (*Χριστὸς*) *ὁ τροπικῶς λεγόμενος ἰχθύς*. — Tertullian, De bapt. c. 1: nos pisciculi secundum *ἰχθὺν* nostrum Iesum Christum in aqua nascimur nec aliter quam in aqua permanendo salvi sumus. — Zahlreiche weitere Belege bei de Rossi, De christ. monum. ΙΧΘΥΝ exhibentibus, sowie in Wilperts »Prinzipienfragen«

besingt als den Menschenfischer, der aus den feindlichen Wogen der Bosheit die heiligen Fische zu süßem Leben fängt. In den meisten Fällen wird es sich aber um den ΙΧΘΥC handeln, welcher aus symmetrischen Gründen mehrmals den gleichen Gegenstand ziert, so auf dem Ring des Bischofs Arnulf von Metz, so auf dem hier abgebildeten Chalcedon mit kreuzförmigem Anker, auf dem zwei Täubchen sitzen über palmenflankierten Fischen. Unsere (= Taube) Hoffnung (= Anker), sagt dies Kleinod, darin wir siegen (= Palmen), sei der ΙΧΘΥC (= Fische).



Fig. 91. **Fisch einer karthagischen Lampe.**



In zahlreichen Varianten und Kombinationen bergen die größeren Sammlungen ganze Reihen ähnlicher bildsymbolischer Gebete. Sehr beliebt — namentlich in der Kunst der Katakomben — war die Verbindung des mystischen Fisches mit einer oder beiden eucharistischen Gestalten, wodurch die Darstellung zum Symbol der eucharistischen Heilsspeise wird. So findet man in der Lucinagruft von S. Callisto zwei Fische und vor jedem einen geflochtenen Korb mit Broten. Durch die Korblücken schimmert ein Glasgefäß mit rotem Inhalt.[1] Eine Erklärung dieser Illustration gibt jener Passus der Aberkiosinschrift, wo es heißt, ihn, d. i. den ΙΧΘΥC gab der Glaube den Gläubigen zu essen immerdar, indem er heilsamen Wein, gemischt mit Brot, darbietet oder die Pectoriusgrabschrift mit den Worten: Des Heilands süße Speise empfange, iß, trinke, nachdem du ihn genommen, den Ichthys, den du hältst in Händen, o Ichthys, begnadige mich, ich sehne mich, mein Herr und Erlöser.



Fig. 92. **Gemme des Brit. Museums.**



Fig. 93. **Fisch und eucharistische Gestalten in der Lucinagruft.**

[1] Die allgemein verbreitete Ansicht, die Fische seien Träger der Körbe, ist hinfällig. Vgl. Wilpert, Malereien usw. 288 f. u. Tafel 27, 1 u. 28.

Auf die eucharistische Heilsspeise zum ewigen Leben weist auch der Fisch gewisser Mahlszenen hin; es ist jedoch sehr fraglich, ob auch der Fischer zuweilen symbolisch auszulegen sein wird, namentlich in Kammer A2 der Sakramentskapellen, wo er mir vielmehr eine Örtlichkeit zu repräsentieren scheint. (§ 159.)

§ 106. Kreuz[1] und Monogramm. Das Spottkruzifix vom Palatin gilt als eine der ältesten Darstellungen des christlichen Kreuzes. Wenn sehr wahrscheinlich der hinter dem Kopfe des Gekreuzigten sichtbare Teil als Fortsetzung des Langbalkens zu denken ist, haben wir es mit dem offenen Kreuze zu tun, so wie wir es heute noch darstellen. Dies wäre um so weniger auffällig, als auch die ältesten Katakombenkreuze die offene, allerdings gleichschenkelige crux immissa + kennen. Sie findet sich im Kalkbewurf eines Loculus in Santa Domitilla und gemalt auf einer Grabplatte in S. Priscilla schon gegen die Mitte des zweiten Jahrhunderts, von da ab öfter, im ganzen aber nur etwa zwanzigmal in der Periode der Bestattung (bis 410). Man war eben aus Gründen der Arkandisziplin bestrebt, das signum Christi (*τὸ κυριακὸν σημεῖον*) im allgemeinen verhüllt darzustellen, ebenso wie Christus selbst unter dem Symbol des Fisches oder gekleidet in die Gewandung des guten Hirten. Vielleicht zählen manche Bilder des Ankers zur Klasse dieser verhüllten Kreuze, sicher aber der Buchstabe Tau, wie er zweimal im zweiten Jahrhundert, öfter im dritten ganz unvermittelt mitten in den Namen der Verstorbenen eingeschoben wurde (§ 250).!

Schon Clemens Alexandrinus nannte das Tau *τοῦ κυριακοῦ σημείου τύπον,* und die Anwendung der Todesstrafe am Taukreuze (crux commissa) ist überliefert. Auch das Christusmonogramm, gebildet zunächst durch Ineinanderschrift der beiden Anfangsbuchstaben des Namens ΧΡιστός, also ☧ oder diente gelegentlich dazu, das Kreuz zu verhüllen, indem beispielsweise ein Querbalken eingeschoben wurde ☧. Gewöhnlich bezeichnet man

[1] Als reine Zierform ist das einfache Kreuz ein uraltes Motiv, das schon als Zierat ägyptischer Totenkränze (Daschur) und als Halsschmuck ägyptischer Götter und Königinnen vorkommt, wo es sich in nichts von einem christlichen Symbol unterscheidet.

die einfachere Form ⳨ als crux monogrammatica. Das Monogramm wurde vor Konstantin fast ausschließlich als Abkürzung (compendium scripturae) angewandt,[1] ähnlich dem IH (später IHC), aus dem der Volksmund gewöhnlich ein »Jesus Heiland Seligmacher« herausliest, während es sich um eine Abkürzung des griechischen IHCοῦς handelt. Erst um die Wende des dritten Jahrhunderts beginnt der öffentliche Gebrauch des ☧ als signum Christi, das dann mit der konstantinischen Vision aufs militärische Labarum und ins Münzwesen überging und in vielen Varianten bis ins fünfte Jahrhundert, im Orient noch länger, manches Denkmal zierte. Man beliebte seine Verbindung mit den apokalyptischen Buchstaben A und ω gemäß Apokalypse 1, 8 und 21, 6[2] in den syrakusanischen Katakomben, und anderwärts liest man auch neben ihm ein C als Abkürzung für σωτήρ. Schon Justinian sah das Monogramm als äußeren Schmuck der Häuser; in Syrien haben sich mehrfache Proben dieser Verwendung erhalten. Von den hier abgebildeten

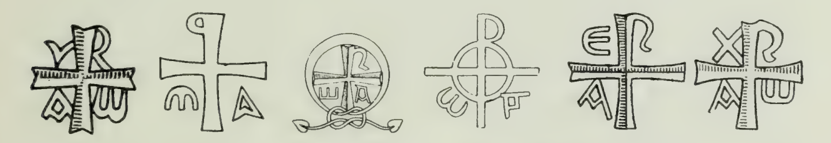


Fig. 94. **Monogramme syrischer Bauten.**

stammen das erste und letzte vom Gebälk eines Hauses in Serdjilla, das dritte vom »Haus des Bildhauers« in Betursa, das fünfte von einem Türsturz zu Dana und die beiden übrigen aus der Nekropolis El Barah bei Serdjilla.

Einer jüngeren Zeit gehört die aus vier griechischen Gamma zusammengesetzte Suastica oder crux gammata an 卍, welche sich als Glückszeichen und heiliges Symbol schon bei den Trojanern,

[1] Als solches war es auch anderwärts im Gebrauch, z. B. als Abkürzung für *χρυσόν* auf griechischen Münzen, für *χιλίαρχος* auf Centurioneninschriften, wie denn auch die crux monogrammatica in Kleinasien als Sigle auftritt, z. B. für *Τροκόνδας*.

[2] Zu A ω vgl. N. Müller in der Realenzyklopädie für prot. Theologie 3. Aufl. I 1 ff. sowie DAC Bd. I 1 ff.

den Urbewohnern Mexikos, den Buddhisten findet. Den Christen diente sie immerhin selten zur Verschleierung der crux immissa.

Eine Ägypten eigentümliche Form des Kreuzes, das Anχ, wurde zuerst von Champollion mit dem Namen Henkelkreuz, crux ansata, belegt und wird zuweilen fälschlich »Nilschlüssel« genannt. Der ägyptische Silbenwert ☥ bedeutet Leben (vivere, vita) oder verbunden mit dem kausativen s vivificare; auch im Koptischen und Memphitischen findet sich das Wort in gleicher Bedeutung. So lag es bei der Ähnlichkeit dieses signum vitae mit dem signum crucis nahe, eine Verschmelzung vorzunehmen. Tatsächlich treffen wir es auf christlichen Denkmälern sowohl allein als in Verbindung mit der crux immissa. Die Inschriften der großen Oase zeigen es zweimal, auch neben dem Monogramm ☧. Auch die Gemälde daselbst führen das Anχ sowohl allein als in Verbindung mit dem offenen Kreuz vor. Man darf in manchen dieser Fälle wohl annehmen, daß damit ausdrücklich die Christianisierung des Symbols betont werden soll; oft genug wird auch aus Gründen der Symmetrie die doppelte Form gewählt worden sein. So bei der wiederholt anzutreffenden Gruppe:



und auf zahlreichen koptischen Textilien. Verschiedenartige Kombinationen von Anχ und Monogramm ergaben sich aus den Grabfunden in Fajum. Ebenso sinnig wie dekorativ wirkte namentlich das in den Kreis des Henkelkreuzes eingelegte Monogramm.

§ 107. Unter Oranten versteht man stehende, die Arme bezw. Hände im altchristlichen Gebetsgestus ausbreitende Figuren.[1] Eine Reihe biblischer Gestalten (Noe, Daniel, Abraham und Isaak, Jonas, Susanna, die Magier, Maria, Zacharias, die Apostelfürsten) sowie einige Heilige (z. B. Cäcilia, Menas) werden als Oranten dargestellt; in jüngerer Zeit gelegentlich auch die Ecclesia. Weitaus

[1] Vorbilder für die äußere Stellung beim Gebet gab es in der Antike zur Genüge. Deshalb braucht man aber noch nicht, wie das Ebers mit Bezug auf koptische Denkmäler tut, auf das altägyptische Zeichen ⊔ (Freude, Dank, Gebet) und den entsprechenden hieroglyphischen Wert als Grundlage zu rekurrieren. — Zur hellenistisch-orientalischen Grundlage des christlichen Orantenmotivs vgl. Kaufmann, Ägyptische Terrakotten, Kairo 1913.

die Mehrzahl aller Oranten sind dagegen Symbole der in der Seligkeit gedachten Seele, also Idealfiguren des Gott dankenden und für die Zurückgelassenen bittenden Verstorbenen. Die stärkere malerische Wirkung weiblicher Gestalten erklärt das Vorwiegen weiblicher Oranten, auch am Grabe männlicher Verstorbener; jedenfalls herrscht promiscuale Anwendung beider Geschlechter. Die soeben definierte Bedeutung der Oranten erscheint inschriftlich wiederholt gesichert. So liest man über der Orans eines Sarkophages im lateranensischen Museum den dem Epitaph entsprechenden Namen IVLIANE,[1] bei der reizenden Orantengruppe auf blumigem Gefilde im Cubiculum »dei cinque santi« die Namen der betr. Personen mit der Beischrift IN PACE,[2] während auf einem Arcosol in dem bisher als »Ostrianum« bezeichneten Coemeterium maius neben dem fragmentierten Namen des Orans auch noch ein PETE hervorleuchtet[3] und so an die zahlreichen Fürbittgebete der alten Epigraphik erinnert. Auch Blumenstaffage, die sehr beliebte Zusammenstellung von Orans und Gotthirte oder beigefügte Symbole, vor allem Taube und Lamm — man vergleiche die vier Oranten des Seite 255 abgebildeten Deckenfreskos — bezeugen, daß die Seele im Paradies gedacht ist. Die gleiche Symbolik liegt wohl der schönen Orans zwischen zwei ihr symmetrisch zugewandten ☧ zugrunde,



Fig. 95. **Orans** (Katakombe des Thrason).

[1] Perret, Catacombes V, XI. Garr. V tav. 301, 2. Vgl. auch die Grabplatte der Castula RQS 1893, 289 f.

[2] De Rossi, RS III Taf. I—III.

[3] Wilpert, Die gottgew. Jungfr. 66 ff. Taf. II 5. Vgl. auch zur Orantenerklärung älterer und neuerer Archäologen desselben Cyklus christol. Gemälde 30 ff.

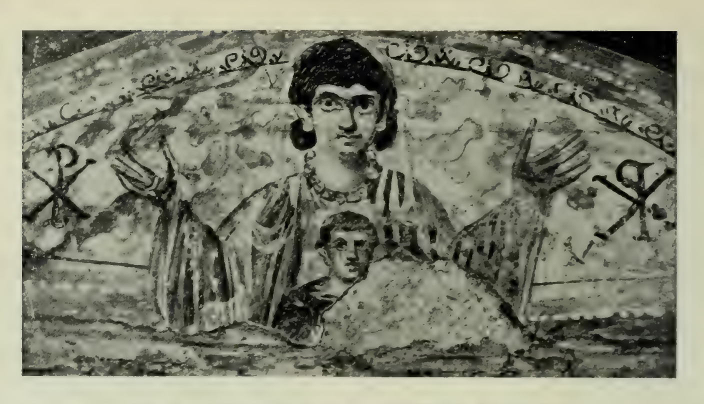


Fig. 96. **Orans mit Kind („Ostrianische Madonna").**

die hier wiedergegeben ist. Sie schmückt mit ihrem Knäblein den Raum unmittelbar über einem Loculus, dürfte dem Anfang des vierten Jahrhunderts zuzuweisen sein und wird von den einen als Verstorbene, von anderen als Madonna interpretiert.[1] Das ergäbe als Einzeldarstellung über einem Grabe, d. h. ohne dem Fresko selbst angehörende Begleitfiguren ein Unikum; denn die angebliche Gruppe der Madonna mit Kind zwischen zwei umkränzten Monogrammen in einem Rezeß der Hauptgalerie von S. Giovanni in Syrakus[2] ist zu schlecht erhalten, als daß man mit Sicherheit ein Urteil fällen könnte; Ranken und Rosen legen aber auch dort den Gedanken an eine Selige im Paradiese nahe. Anderseits liegt gerade hier der in der Plastik weniger seltene Versuch vor, durch Gewandung, Haartracht und Schmuck zu individualisieren. Dasselbe gilt von dem oben gebotenen Bilde aus Santi Pietro e Marcellino, ist ferner bei den cinque santi zu beachten. Vom Gros der Idealbilder, wie sie das erwähnte Deckenfresko charakterisiert, weichen die ebengenannten ebenso stark ab, wie von jeder gleichzeitigen oder älteren Madonnenfigur.[3]

[1] So auch von Wilpert, RQS 1900, 309 ff. und anderwärts. Vgl. Schultze, Archäologische Studien 185 ff. Ganz anderes ergäbe sich freilich, wenn die Monogramme zu Seiten des Kindes ständen, wie sie zu Seiten Christi auf einem schlecht erhaltenen Fresko des vierten Jahrh. im Cöm. des Marcus u. Marcellianus sich finden. Siehe Wilpert, Malereien Taf. 162, 2.

[2] Führer, Sicilia Sott. 96.

[3] Es läßt sich ohne genaueren Anhalt schwer sagen, ob man in diesen Fällen charakteristischer Hervorkehrung der Mode gegenübersteht oder gar



Fig. 97. **Koptische Grabstele aus dem Fajum.**

Wie übrigens hier das Kind nicht als Orans fungiert, so auch nicht auf einer dem Fajûm entstammenden Stele im Museum zu Kairo, wo auch die Gebetsstellung der (sitzenden!) Mutter durch das Kind beeinträchtigt wird,[1] eine bemerkenswerte Ausnahme, welche in der koptischen Kunst nicht wiederkehrt; zeigen doch die Grabsteine Ägyptens den Verstorbenen fast immer als Oranten mit im Gebet erhobenen Armen. Das auf Katakombenbildern (Neapel), Grabsteinen (Abb. 32) und sonstigen Denkmälern, z. B. auf dem Deckel der § 118 abgebildeten afrikanischen Silberkapsel nicht gerade häufige Bild des Orans zwischen zwei Leuchtern mit brennenden Kerzen weist auf Christus, das Licht des Paradieses, hin.

§ 108. Coena coelestis. Als symbolische Komposition reiht sich den bisher besehenen Einzelbildern die Darstellung des himmlischen Freudenmahles an, auf welches die Acclamationen *εἰς ἀγάπην,* in Agape und zahlreiche Schriftstellen weisen. »Sie liegen an deinem Tische und werden gespeist in Ewigkeit«, heißt es beim persischen Weisen.[2] Diese Symposien stehen im äußeren Gegensatz zu den biblischen und eucharistischen Mahlen, mit denen sie die Speise: Fisch und Brot und den tieferen Sinn, Vereinigung mit dem ΙΧΘΥϹ beim himmlischen Mahle, gemeinsam haben. Während diese sich z. T. an den biblischen Bericht anlehnen, stellen jene eine ideale Gruppe von Speisenden beiderlei

Porträts, da, abgesehen vielleicht von einigen Bildern der Apostelfürsten, nur ein authentisches Porträt in den Katakomben nachgewiesen ist, nämlich in S. Callisto, wo die Besitzerin einer Gruft in das Deckenfresko ein auf Leinwand gemaltes Porträt einfügen ließ. Wilpert, Malereien Taf. 134, 1.

[1] Crum, Coptic monuments n. 8702, vgl. auch 8687. — Ein anderes Katakombenfresko zeigt wohl das Kind, nicht aber die danebenstehenden Eltern in betender Stellung. Ich halte (vgl. Jenseitsdenkmäler 153) das Grab, dessen Volte diese Darstellung ziert, für eine Familiengruft, in der zunächst das Kind beigesetzt und die dann so ausgemalt wurde.

[2] Aphraat, Hom. XXII.

Geschlechts dar, die sich in wechselnder Zahl um den antiken Polstertisch, stibadium, accubitum, von der Form des Sigma C lagern und denen meist eine dienende Person Speise oder Trank kredenzt, womit auch die Tafel besetzt ist (Fisch, Brot, Becher). L. Polidori war der erste, welcher die auf die Agapen hinzielende Deutung älterer Autoren als unwahrscheinlich erwies.[1] Polidoris These, zunächst von de Rossi und Martigny, späterhin auch von den meisten christlichen Archäologen acceptiert, hat übrigens nicht nur manche Anklänge im epigraphischen Formular (Refrigeriumformel) für sich, sondern vor allem auch zahlreiche Schrift- und Väterstellen. Der himmlische Freudentisch, an dem wir mit Manna gesättigt und mit dem Strom des lebendigen Wassers erquickt werden, kehrt ebenso häufig in den Verheißungen wieder, wie der Anteil an der Hochzeit des Lammes und die Betonung jeglichen Überflusses.[2] Der große Unterschied zwischen diesen Szenen und gleichartigen heidnischer Sepulkralmonumente liegt weniger in der Form als in der Auffassung; beiden gemeinsam ist der Wunsch, es im Jenseits »gut« zu haben. Daß es sich nicht um Szenen aus dem Familienleben handelt, erweist einmal die stets wiederkehrende mystische Speise, ferner die Beischrift der zur Charakterisierung der Seligkeit gewählten Idealnamen, die namentlich in S. Pietro e Marcellino wiederkehrt: IRENE DA CALDA, d. h. I., reiche feurigen Wein, und AGAPE MISCE MI, A. mische mir den Wein! Die Bedeutung des Irene kennen wir aus der Paxformel, die »Liebe« aber ἐστὶν ἀρχὴ ζωῆς καὶ τέλος in der Heilsordnung.[3]

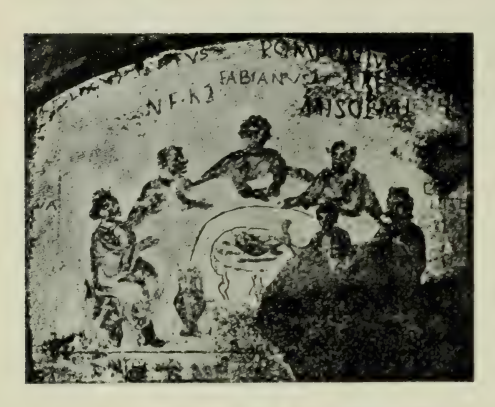


Fig. 98. **Himmlisches Mahl über einem Grabe des Cöm. SS. Petri et Marcellini.**

[1] Dei conviti effigiati a simboli nei monumenti cristiani, Milano 1844 (Estratto dell' Amico Cattolico VII 390, VIII 174, 262).

[2] Kaufmann, Jenseitsdenkmäler 195 ff.

[3] Ignatius, Ad Ephes. 14, 1.

Ein dritter Beweis für diese Symbolik der Mahlszene liegt in ihrer Zusammenstellung mit anderen Figuren, so wenn sie sich zwischen zwei Gestalten des guten Hirten[1] oder in die Parabel der klugen Jungfrauen mit unzweifelhaftem Bezug auf die Verstorbene[2] einfügt, ferner wenn neben der »fractio panis« in S. Priscilla rechts und links brotgefüllte Körbe paradieren, wie das bei den biblischen Mahlen der Fall zu sein pflegt. Die vom Entdecker dieses rasch berühmt gewordenen Bildes vorgeschlagene Deutung[3] auf eine eucharistische Opferhandlung scheitert an der für eine solche allzu lebhaften Unaufmerksamkeit der Dargestellten (darunter eine Frau!), ganz abgesehen davon, daß der Gestus des Brotbrechers allein nicht ins Gewicht fällt.[4] Man vergleiche mit dem vorgeschlagenen »Bischof« die Positur der Mittelperson in Figur 98 oder jene heidnisch-sepulkrale Mahlszene, wo der Vorsitzende mit der Rechten das Brot haltend sich an die Mahlgenossen wendet.[5] Das auf rotem Untergrunde mit gelblichen Lichtern und rotbraunen Schatten ausgeführte Bild der »fractio panis« ist hoch über einem Kindergrabe aufgetragen und zeigt sechs Mahlgenossen, darunter die verhüllte Frau. Der Vorsitzende der Tafel, vom Beschauer aus links, also in dextro cornu, ist ein bärtiger Mann, welcher mit beiden Händen ein Brot gleichsam darbietend hält. Auf einem eigenen Sitze placiert, macht er eine schwer definierbare, halb schreitende Bewegung, tritt aber sonst in keiner Weise auffällig hervor. Auch sein Gegenpart am anderen Tafelende macht mit der ausgestreckten Rechten eine zulangende Bewegung, die vielleicht mit der erstgenannten korrespondieren soll. Im übrigen erscheint die Gestikulation der mittleren Personen weniger auffallend und ihre Aufmerksamkeit sehr geteilt. Wenigstens schenken höchstens der zweite und der letzte Mahlgenosse dem »Brotbrecher« Beachtung. Zwischen der zweiten und dritten Person, nicht unmittelbar vor diesem, steht

[1] RQS 1903, 361.

[2] Kaufmann, Jenseitsd. 196–198.

[3] Wilpert, Fractio panis, passim.

[4] Vgl. J. Liell, »Fractio panis« oder »cena coelestis«? Eine Kritik des Werkes »Fractio panis«, Trier 1903.

[5] Di due sepolcri del secolo di Augusto scoperti tra la via Latina e l'Appia presso la tomba degli Scipioni dal Commendatore Gio. Pietro Campana, Roma MDCCCXLIII. Tav. XIV.



Fig. 99. **Mittelstück der als Fractio panis bezeichneten Mahlszene in Santa Priscilla.**

auf dem Boden ein Henkelbecher, vor der mittleren eine Platte mit zwei Fischen und weiter rechts ein Teller mit fünf Broten; zu äußerst links und rechts von der Mahlszene erblickt man vier, bezw. drei ganz mit Brot gefüllte Körbe. Sonst finden sich in der kleinen infolge ihrer plastischen Dekoration seit langem beachteten Grabkammer noch folgende, fast durchweg eschatologische Szenen: Moses' Quellwunder, der Gichtbrüchige, Taufe, Jahreszeiten, die babylonischen Jünglinge, die Magier, Susannabilder, Noe in der Arche, Daniel unter den Löwen, Abrahams Opfer, Erweckung des Lazarus, zwei Oranten und zwei männliche Gestalten. In den Rahmen dieses Cyklus würde unser Gemälde kaum passen, wenn ihm keine sepulkral-eschatologische Deutung beizumessen wäre. Es lenkt vielmehr, ins zweite Jahrhundert zurückreichend, m. E. von der biblischen Malvorlage über zu jenem oben skizzierten Typus des dritten und folgenden Jahrhunderts.

Ein geradezu klassisches Jenseitsmahl findet sich in einer an die Prätextatkatakombe grenzenden Galerie, wo es eine nichtchristliche Priestergruft schmückt. Doch weist vieles auf christlichen Einfluß hin, unter dem das Gemälde im Anfang des vierten Jahrhunderts — gemäß Stil, Art und Verzierung der Gewänder, einschichtiger Stucklage — vom Priester einer synkretistischen

Religionsgesellschaft angelegt wurde. [1] Dieser Priester hieß Vincentius. Links in die Archivolte des Arcosols malte der Künstler die ABREPTIO VIBIES ET DISCENSIO, wie die beigefügte Dipintoinschrift sagt. Auf einer en pleine carrière gezeichneten Quadriga



Fig 100. **Synkretistische Coena coelestis in einer Katakombengalerie bei Prätextat.**

hält Pluto, spärlich bekleidet und bekränzt, die leblose Vibia, die als erste in der von Vincentius ausgestatteten Gruft Ruhe fand. Merkur, der Hermes psychopompos der römischen Mythologie, leitet das plutonische Viergespann. Mitten in der Volte richtet der abreptor, DISPATER, neben Iuno inferna Proserpina, AERACVRA, über die rechts nahende vom MERCVRIVS NVNTIVS geleitete VIBIA. Die FATA DIVINA, die Moiren des griechischen Hades, stehen zur Seite. Dann folgt in der rechten Archivolte ein Mahl von sieben Personen, SEPTEm PII SACERDOTES, von denen einer, VINCENTIVS, mit Namen genannt ist. Läßt es sich kaum ermitteln, welches *συμπόσιον* hier vom Presbyterium gefeiert wird, so ergeben die Beischriften des größeren Mahlbildes in der Lunette für die Hauptszene zweifellos eine coena coelestis, zu welcher Verstorbene ein nach christlicher Weise mit Sandalen, Tunika und Pallium bekleideter ANGELVS BONVS durch eine Tür links einführt: INDRODVCTIO VIBIES. Vibia, im Genusse der seligen Mahlfreude gedacht, nimmt die Mitte der Sigmatafel ein. An der

[1] Wilpert, Malereien 392.

Kline sitzen außerdem noch fünf Personen, alle bekränzt; rechts und links über ihnen die Worte: BONORVM IVDICIO IVDICATI. Die mystische Fischspeise fehlt auch diesmal nicht.[1]

§ 109. Mythologisches. Die junge christliche Kunstübung behielt, wie schon oben angedeutet, nur solche mythologische Motive zu Dekorationszwecken eine Zeitlang bei, die nichts Anstößiges hatten und ihres idololatrischen Charakters längst entkleidet waren. Es ging da gerade wie mit der sepulkralen Formel D · M = dis manibus der Epitaphien. Delphine, Seepferdchen und andere »Meeresfrüchte«, Tritonen, Nereiden, Okeanosköpfe[2] können darum nicht weiter auffallen, eine besondere Symbolik lag im allgemeinen in ihrer Anwendung nicht. Auch Putten, Sirenen, Medusen, Granatfrüchten und jenen Attributen des Dionysosdienstes, Panthern, Böcken usw., wie sie in Neapel Verwendung fanden, wird nur dekorativer Zweck unterzulegen sein. Dagegen fehlt es auch nicht an offenbaren Anleihen aus der heidnischen Mythologie: Motive jenes schönen Märchens von Eros und Psyche,[3] mit denen die antike Grabplastik sich so gerne über das Grauenhafte des Todes hinwegsetzte,[4] Juno Pronuba,[5] die Dioskuren,[6] Odysseus,[7] Orpheus.



Fig. 101. **Psyche im Vorraum von S. Domitilla.**

[1] Kaufmann, Jenseitsdenkm. 209 ff., daselbst auch über die Inschrift: Vincenti hoc olim (oder: opus?) frequentes etc.

[2] Den Okeanoskopf in der nach ihm benannten Katakombenkammer mit Sybel symbolisch, im Sinne von Refrigerium aufzufassen, liegt hier kein zwingender Grund vor. [3] Bull. 1865, 98, vgl. Kraus RE I 47.

[4] Die heidnischen Denkmäler zusammengetragen von Stephani, Comptes rendus de la comm. arch. 1887, St. Petersb. 1880.

[5] Zwischen biblischen Motiven hinter dem Bilde des Ehepaares auf einem Sarkophag der Villa Ludovisi. Garr. tav. 361, 1.

[6] Sarkophag zu Arles. Le Blant, Sarcophages d'A., n. 31 pl. 23.

[7] Nur einige Sarkophagfragmente. Vgl. Kraus RE II 521.

Alle diese Anleihen sind verhältnismäßig selten, an der christlichen Herkunft der auf Odysseus und die Sirenen bezüglichen Denkmäler kann sogar gezweifelt werden. Selbst Orpheus, der göttliche Sänger, dem die Tierwelt lauscht, tritt kaum eindutzendmal hervor. Es sind zu nennen zwei Fresken in Santa Domitilla, je eines in S. Callisto, SS. Pietro e Marcellino und S. Priscilla;[1] ferner eine Skulptur zu Ostia,[2] zwei ägyptische Kirchengiebel,[3] Textilieneinsatz der Sammlung Wladimir von Bock,[4] sowie das Mosaikpaviment zu Jerusalem. Bei letzterem — das Sujet ist häufig in der paganen Musive — sowie einigen Kleindenkmälern scheint zwar heidnischer Ursprung naheliegend, doch ist die Verwertung und Übernahme in die Symbolik sehr wahrscheinlich.[5] Ich glaube, ihrem boukolischen Grundgedanken wird die Einführung aller dieser Bilder in den christlichen Kreis zu verdanken sein: Orpheus als *βουκόλος* war die Umkleidung der Idealgestalt der altchristlichen Heilsidee, des göttlichen *ποιμήν*.[6]



Fig. 102. **Orpheus in S. Callisto.**

Darüber läßt schon die älteste Darstellung, das hier wiedergegebene Deckenbild aus S. Callisto, nicht im Zweifel. Es ist geradezu eine Ausnahme, wenn dem Hirtensänger verschiedene Arten von Tieren lauschen, wie auf dem nicht mehr vorhandenen Fresko von S. Domitilla (Fig. 103), oder jenem palästinensischen Mosaik, wo er in phrygischem Gewande erscheint. Da könnte allenfalls der

---

[1] Wilpert, Malereien § 18.

[2] Garr. tav. 307, 4.

[3] Naville, Ahnas el Medineh pl. XIV; Strzygowski in Ztschr. d. DPV 1901, 148.

[4] Trudy der Moskauer arch. Gesellsch. VIII Bd III.

[5] Es gilt dies insbesondere von der schönen Elfenbeinpyxis von Bobbio (2. Jahrh.), NB 1897, 9; vielleicht auch von zwei plastischen Altärchen im Zentralmuseum Athens und in Konstantinopel: RQS 1890, 104 ff.

[6] im Gegensatz zu A. Heußner, Die altchristl. Orpheusdarstellungen, Kassel 1893, und anderen, die orphischen Einfluß annehmen. — Völlig isoliert steht eine orientalische Gemme des dritten bis vierten Jahrhunderts, welche den Gekreuzigten als ΟΡΦΕΟϹ ΒΑΚΚΙΚΟϹ zeigt, O. Wulff, Altchristl. Bildwerke Nr. 1146.

Gedanke an eine antitypische Parallele: Orpheus — Christus, wie sie der große Alexandriner im *Λόγος προτρεπτικός* I entwickelt,[1] Platz greifen. Aber die Tendenz wird auch hier boukolisch sein, der Hirtengott den Gotthirten versinnbilden sollen. Es geht das klar aus den übrigen Darstellungen hervor, der oben genannten in S. Callisto, jenem Fragment aus Ostia, den Fresken in SS. Pietro e Marcellino (III. Jahrh.) und S. Priscilla (IV. Jahrh.); dort beleben ausschließlich Lämmer, in zwei Fällen auch Vögel die Szenerie. Die große Vorliebe für den heiligen Hirten Christus, die überaus zahlreiche Kompositionen dokumentieren, verbunden vielleicht mit gewissen synkretistischen Neigungen — erinnert sei an die Errichtung von Bildern Christi und des Orpheus im Lararium des Kaisers Alexander Severus —, trug dann wohl bei zum Verlassen dieses Kompromißbildes und erklärt seine Seltenheit.



Fig. 103. Zerstörtes Katakombenbild.

§ 110. Personifikationen. Eine Reihe von Personifikationen konnte ohne weiteres von der Antike übernommen werden. Am beliebtesten war die Personifikation der Seele, als Idealbild der Verstorbenen in der Form einer Orans (§ 107). Den Himmel, eine nackte Halbfigur, die einen Schleier bogenförmig überm Haupte spannt (evt. den Schleier allein), sieht man häufig unter den Füßen Christi auf Sarkophagen, z. B. dem Bassussarkophag,[1] zuweilen auch das Meer in männlicher (okeanos) bezw. weiblicher (*θάλασσα*) Figur,[3] oder den Jordan als Alten, hingebeugt über eine Urne.[4] Auch Sonne und Mond, gekennzeichnet durch

[1] Vgl. auch Eusebius, De laude Constant. c. 14.

[2] Beste Wiedergabe bei de Waal, Der Sarkoph. des J. B. Taf. I. Weitere Beispiele Bosio, RS 85, Garr. tav. 322. 1 u. 2.

[3] a. a. O. tav. 309, 3 u. 331, 3.

[4] Bei Darstellung der Auffahrt Eliä (auf Sarkophagen), des Meeresdurchgangs der Israeliten (Josuarolle), der Taufe Christi (zwei Mosaiken zu Ravenna).

phrygischen Pileus (oder Strahlenkrone) bezw. Lunula, der Wind, in ein Horn oder eine Muschel blasend, fehlen nicht. Öfters aber wurden die Jahreszeiten, in denen auch dem Christen der Lebenslauf sich widerspiegelte, für den sie aber auch ein Sinnbild der Auferstehung waren, kopiert, sei es, daß man, z. B. an der Decke der Cappella greca einzelne Köpfe mit den Emblemen derselben versah oder sie in einem ganzen Erntecyklus vorführte. Das letztere war in der herrlich ausgemalten Januariuskrypta der Prätextatkatakombe der Fall. In fünf horizontal parallelen Zonen der kreuzgewölbartigen Decke blühen zu oberst Oliven, dann Weinlaub, Ähren, Rosen; das unterste Band aber zeigt korrespondierend die von Kindern (Putten) besorgte entsprechende Ernte: Kornschnitt, Weinlese usf. Bemerkenswert sind auch das Bild des guten Hirten zwischen den Repräsentanten der Jahreszeiten in S. Domitilla und die Darstellung in der Katakombe des hl. Pontian.[1] Ein Sarkophag mit Christus und den Jahreszeiten wurde in einem Mausoleum bei Tipasa aufgefunden;[2] zahlreich sind in der sepulkralen Plastik Einzelbilder, namentlich der Wein- und Ährenlese.[3]

Unter den spezifisch christlichen Personifikationen ist die der Kirche jedenfalls eine der jüngeren und seltensten. Abgesehen von jener monumentalen Inschrift von S. Sabina begegnet sie nur noch einmal gesichert und zwar in der Exulterolle der Barberinischen Bibliothek zu Rom. Andere dafür in Anspruch genommene Darstellungen, wie die auf Sarkophagen angetroffene Dame mit der Rolle, machen den Eindruck künstlerischer Füllfiguren ohne besondere Nebenbedeutung. Dagegen hatte zur Personifikation der Tugenden und Übernahme gewisser ethischer Symbole: der pietas Romana (Mutterliebe), spes publica (Frieden), *σοφία* (Weisheit), *εὐχαριστία* (Dankbarkeit), concordia, vielleicht auch (im Genesiscodex) der Reue die Antike den Weg gewiesen, auf die wohl auch manche jüngere Kompositionen inhaltlich zurückgehen, z. B. die Personifikation der *ἱστορία, ποίησις, σκέψις, νίκη* im arabischen Wüstenschloß von Kuseir Amra. Im Abendlande fehlen ältere einschlägige Monumente,[4] im Orient hat uns ein

[1] Wilpert, Malereien § 17. [2] Mélanges d'arch. et d'hist. 1894, 385 ff.

[3] Garr. tav. 296. 302. 305. 307. 322. 346. 360. RQS 1890, 62 u. 1892, 21 Nr. 39.

[4] In der vor einem Hause sitzenden Matrone auf dem Costanzamosaik,

Kuppelfresko der Nekropolis zu El-Karegh die durch Beischrift kenntlichen Gestalten der ΕΙΡΗΝΗ, ΔΙΚΑΙΟϹΥΝΗ, ΕVΧΗ, gruppiert zwischen biblischen Figuren, überliefert.[1] Hier ist mit Ainalow[2] die Euche, die erste Gestalt des Bildcyklus, als Eröffnungsfigur eines sepulkralen Gebetes zu betrachten, dessen Text die folgenden Bilder erklären. Die Anordnung dieser Gemälde in der untersten von fünf konzentrischen Zonen macht folgendes Schema klar:



Fig. 104. **Schema eines Kuppelfreskos in El-Kargeh.** (Siehe Fig. 105.)

Garrucci tav. 204, 4 sehen einige die Weisheit (Weish. 6, 15), die anderseits von Kraus, Gesch. der christl. Kunst I 208 im Genesiscodex unter der Gestalt der Muttergottes vermutet wird. Erst die Miniaturen bringen hier Tugendpersonifikationen, so die Dioscorideshandschrift (*μεγαλοψυχία, φρόνησις, εὐχαριστία, εὕρεσις*), vgl. D'Agincourt, Histoire de l'art pl. 26 und für die reiche mittelalterliche Symbolik eine Fülle von Material bei Jos. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, Freiburg 1902 passim.

[1] de Bock, Matériaux etc. 26 ff. u. pl. XIII—XV. Kaufmann, Altchr. Pompeji 50 ff.

[2] Vizant. Vremennik 1902, 179.



Fig. 105. **Sepulkralgebet in Bildform (Kuppelfresko der „großen Oase").**

Da sie dem Eingang gegenüberliegen, fallen die Personifikationen sofort ins Auge. Unter ihnen ist die Figur des Friedens jedenfalls die eigenartigste: eine halbnackte Frau mit üppigem

Haarwuchs, etwas unproportioniert in der Form. Während ihre Rechte die crux ansata hält, trägt sie in der Linken, die etwas gebeugt erscheint, einen aufrechten Gegenstand, in dem man ein Zepter oder eine Fackel erkennen könnte. Im letzteren Falle wäre die Deutung ja plausibel aus paganen Analogien, im ersteren der Gedanke an die Mitherrschaft im himmlischen Reiche naheliegend. Ihr spezifisch christlicher Charakter geht deutlich aus dem Anχ in der schlaff herabhängenden Rechten hervor. Nimmt man mit aller Wahrscheinlichkeit eine sepulkrale Tendenz an, dann hätten wir also auf ägyptischem Boden die erste Personifikation der uralten sepulkralen Paxformel, zu welcher einige Katakombenbilder der coena coelestis eine Reminiszenz liefern.

Auch die Figuren der Gerechtigkeit und des Gebets lassen technisch zu wünschen übrig. Sie sind besser bekleidet; erstere trägt in der herabfallenden Linken eine Wage, in der gebeugten Rechten ein Füllhorn (Blumen), letztere hebt tief verschleiert die Hände vor der Brust in betender, fast segnender Form empor.

Tiersymbole. Spuren jener üppigen mittelalterlichen Natursymbolik, wie sie in Bestiarien, Herbarien, Lapidarien u. dgl. verbreitet war, finden sich schon im Urchristentum. Doch wäre es verfehlt, aus der Bekanntschaft älterer Schriftsteller, Justin, Clemens v. A., Origenes, Tertullian u. a., mit dem in Alexandrien aufgekommenen theologisch-allegorischen Physiologus bezw. seiner Vorlage auf besonderen Einfluß auf die Ausgestaltung der urchristlichen Tier- und Pflanzendeutung durch diese Symbolliste zu schießen. Erst vom Ende des vierten Jahrhunderts und namentlich von Vorderasien aus macht sich diese mehr orientalische als gnostische Fabelmoral bemerkbar, um im Mittelalter neben dem biblischen Symbolglossar des Eucherius und dem unter des Bischofs Melito von Sardes (ca. 195) Namen uns bekannten *Κλεῖς* (clavis scripturae) Triumphe zu feiern und den Grund zu ganzen Enzyklopädien der Symbolik zu legen.[1] Es braucht kaum betont zu werden, daß dort in der Regel alle Symbolik ausgeschlossen ist, wo sich eine Verbildlichung des Namens ergibt. Ein Adler auf dem Grabstein eines Aquilius, das Pferd auf dem Epitaph eines Equitius, Victor, Vincentius haben ebensowenig wie das Bild eines Schiffes auf

[1] Darüber J. Sauer, Symbolik, passim.

dem Stein einer Nabira tieferen symbolischen Sinn. Ferner darf man die Ecktiere bezw. gewisse Tierfiguren an den Schmalseiten altchristlicher Sarkophage (Löwen, Widder, geflügelte Greife) nicht ohne weiteres als »Grabwächter« oder sonst symbolisch auffassen. Es wird sich in vielen Fällen um reine Zierglieder handeln nach Art der in der altorientalischen und antiken Kunst beliebten antithetischen Tierbilder. Als bestimmte Symbole haben diese dort dann zu gelten, wenn sie in Beziehung zu biblischen oder heiligen Personen gesetzt werden, so die Löwen Daniels, die Lämmer des Gotthirten, die Kamele des Menas usf.

§ 111. Die Taube. Nächst Fisch und Anker ist die Taube als eines der ältesten Symbole zu bezeichnen. In Rom vom dritten bis sechsten Jahrhundert, außerhalb noch länger im Gebrauch, kehrt sie nicht nur auf sepulkralen Denkmälern, sondern auch sonst namentlich in der Kleinkunst wieder. Im Anschluß an ihre biblische Friedensmission (bei Noe, den drei babylonischen Jünglingen) war auch sie Symbol der im ewigen Frieden lebenden Seele. Auf vielen Epitaphien erscheint sie (columbula, palumba sine fel sagen die Inschriften) darum mit dem Ölzweig im Schnabel, als lebendige Illustration der Paxformel: in pace, spiritus tuus in pace. Daß diese Friedensbotin aber nicht die Ruhe stiller Grüfte, sondern Frieden im Herrn am Quell ewiger Seligkeit versinnbildet, dokumentieren jene Grabplatten und Gemälde, die sie, am



Fig. 106. **Koptischer Adler mit bulla, Kreuz und Siegeskreuz auf einer Grabstele des 7. Jahrh.**

[1] Der Kopf des im Britischen Museum aufbewahrten Steines fehlt. Die Inschrift der Sophrone, welche am 10. Tage des Monats Pachon im elften Jahr der . . . Indiktion starb, lautet: ЄIC ΘЄOC O BOHΘⲰ | N CⲰΦPONH ЄTЄΛЄ | YTHCЄN ΠAXⲰN ITH | C IA . . INΔIK . . . Vgl. Dalton, Catalogue n. 942.

eucharistischen Kelche nippend, meist paarweise, zeigen. Zum Überfluß kennzeichnet jene Kelche zuweilen noch ein Christusmonogramm.[1] Ihre sepulkrale Bedeutung wird Anlaß geboten haben, mitunter Grablämpchen in Taubenform zu fertigen, anderseits diente ihr Bild auch dekorativen Zwecken. Die sog. eucharistische Taube kannte man im Altertum nicht. Siehe auch unter »Noe« und »Taufe Christi«.

§ 112. Das Lamm (Widder) kehrt namentlich immer da wieder, wo Christus als heiliger Hirte auftritt. Es versinnbildet zunächst die Gläubigen, die Herde des guten Hirten, auch wo es ohne diesen erscheint, z. B. auf dem an anderer Stelle abgebildeten Grabstein des einjährigen Felix. So erklärt es sich, wenn ein sehr altes Fresko in S. Lucina neben einem Gefäße zwei Lämmer zeigt; die Symbolik ist, wenn man nicht reine Hirtenstaffage anzunehmen hat, die gleiche wie die der Täubchen mit dem Henkelkelch. In einzelnen seltenen Fällen vertritt das Lamm den guten Hirten selbst, so auf dem Grabstein des Faustinianum in S. Lucina, einem Fresko aus S. Domitilla, das es mit Hirtenstab und Eimer, und einem gleichen in SS. Pietro e Marcellino, das es mit dem nimbierten Milchgefäß zeigt. Diese merkwürdigen Darstellungen bilden den Übergang zur Symbolik des Lammes Gottes (Joh. 1, 29). Vom vierten Jahrhundert ab beginnt nämlich das Agnus Dei, mitunter durch Monogramm, Nimbus oder Kreuz gekennzeichnet, auf dem Berge der vier Paradiesesströme ein beliebter Vorwurf der jüngeren Sarkophagplastik sowie der musivischen Kunst zu werden.[2] Das Concilium

[1] Vgl. die treffliche Abhandlung von W. Schnyder, Die Darstellungen des eucharistischen Kelches auf altchr. Grabschriften Roms, im *Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν,* Rom 1900, 97—118. —

[2] Lampe in Lammform mit Kreuz auf Brust und Kopf (nebst Taube) bei Lasteyrie, Mém. des antiq. de la France XII pl. 5. — Siehe auch das gefälschte eucharistische Lamm Seite 79. Ein schöner geschnittener Stein mit der Inschrift IANVARI VIVAS zeigt das Lamm über einer stilisierten Palme; es trägt das ☧ auf dem Rücken, auf einem syrischen Denkmal sowie einigen Terracottalämpchen (z. B. Sammlung N. Müller-Berlin) ein Kreuz. Vgl. auch die afrikanische Silberkapsel. — Zum frühzeitigen Gebrauche der gegossenen »Agnus Dei« beruft man sich mit Unrecht auf einen Fund im Grabe der Maria, Tochter Stilichos und Gemahlin des Honorius. Es handelt sich um eine gewöhnliche Bulla mit Inschrift. Bull. 1863. Siehe DAC »agneau«.

Quinisextum (692) empfahl, diese Darstellungen durch Christusbilder zu ersetzen.

Es war naheliegend, gelegentlich auch die Apostel als Lämmer das mystische Agnus Dei oder den Gotthirten umgeben zu lassen, ersteres zweimal auf dem Mosaik von S. Apollinare in Classe zu Ravenna, letzteres häufiger in der Sarkophagkunst. Ein Sarkophag des Lateranmuseums (nr. 177) führt den Gotthirten vor umgeben von den Aposteln, denen überdies zwölf Lämmer entsprechen.

Zu dem Originellsten der altchristlichen Symbolik zählen die Lämmerszenen in den Zwickeln des Bassussarkophags, wozu man die Abbildungen im fünften Buche vergleiche. Man hat sie als eine Darstellung der initiatio christiana des Neophyten Junius Bassus betrachtet,[1] die von de Waal vorgeschlagene eschatologische Erklärung[2] scheint aber treffender. Die in Tierfiguren wiedergegebenen Bilder 1. der Jüngling im Feuerofen, 2. Quellwunder Moses', 3. wunderbare Brotvermehrung, 4. Taufe Christi, 5. Gesetzgebung auf Sinai und 6. des Lazarus Erweckung sprechen aus, daß der verstorbene Stadtpräfekt, weil Christ, in Christus und seiner Gnade und in seinem Gesetze die Gewähr der ewigen Seligkeit besitze.

§ 113. Der Pfau war vermöge seiner überaus dekorativen Wirkung und alten vom Orient ausgehenden Symbolik ein beliebtes Sujet. Als Vogel der Juno schon in der pagan sepulkralen Symbolik ein Glied der kaiserlichen Apotheose, kehrt er auch in der christlichen Kunst nicht nur als Bindeglied und Füllornament in der cömeterialen Malerei, sondern auch ausgesprochen als Sinnbild der Unverweslichkeit im Paradiese vielfach wieder. Keinen Zweifel lassen



Fig. 107. **Giebel einer Grabstele im Museum von Kairo.**

[1] S. Grisar in RQS 1896, 315 ff.

[2] de Waal, Der Sarkophag des J. B., 76 f.

Darstellungen wie die im Cubiculum der »cinque santi« in S. Sotere oder jene eines Gefäßes der Katakomben von Kertsch, wo der Pfau an der Weintraube pickt und die Umschrift besagt ὁ θεὸς ἱλεώς μου.[1] Dasselbe Motiv sieht man auf orientalischen Lämpchen und Juwelen[2] sowie in der Sarkophagplastik in verschiedenen Variationen. Namentlich die das Monogramm Christi flankierenden Pfauen oder der königliche Vogel in Verbindung mit Traubenornamenten (Sarkophag der Constantina im Vatikan) waren beliebte Jenseitssymbole.[3] Analog den Täubchen neben dem Henkelkelch zeigen ihn mit Vorliebe koptische Grabstelen. Unter dem vorstehend abgebildeten Fragment aus dem Museum zu Kairo,[4] welches diesen Typus illustriert, liest man auf der tabula ansata die Inschrift des Ogadios (Agatius)

+ ЄIC ΘЄΟC Ο ΒΟΗΘ
ωΝ ΟΓΑΔΙΟC ΙC
ΧΡC ΒΟΗΘΗCΟΝ.

Es gehen diese Bilder auf das orientalische Motiv am Quell trinkender Tiere zurück. Gruppen am mystischen Born nippender Pfauen gehörten zu einem der namentlich auch dem Miniator geläufigen Sujets altchristlicher Kunst.

§ 114. Den mystischen Phönix, dem Ägypter uraltes Sinnbild zeitlicher Erneuerung, dem Römer aeternitas und perpetuitas im Sinne glücklicher Zeiten (vor allem in der Numismatik), finden wir schon bei Clemens Romanus als Beweis für die Auferstehung.[5]

[1] Comptes rendus 1867, 294.

[2] Dalton, Catalogue n. 276 f. 279. 509. 833. 852.

[3] Nicht Sinnbild der Taufgnade, wie RE angenommen wird.

[4] Crum, Copt. mon. n. 8676.

[5] Die interessante Stelle im ersten Korintherbrief Kap. 25 lautet: »Betrachten wir das merkwürdige Zeichen, das im Morgenlande zu sehen ist, nämlich in Arabien und den Nachbarländern. Es ist dies ein Vogel, namens Phönix. Stets gibt es nur einen, und dieser lebt 500 Jahre. Naht ihm der Tod, so baut er sich ein Nest aus Weihrauch, Myrrhen und sonstigen Wohlgerüchen. Wenn seine Zeit um ist, bezieht er dieses und stirbt daselbst. Sowie aber sein Fleisch in Fäulnis übergeht, erzeugt sich darin ein Wurm, der vom Aase des verstorbenen Tieres sich nährend Federn bekommt. Hat er sich gehörig entwickelt, so nimmt er jenes Nest, wo die Gebeine seines Vorfahren liegen, und fliegt mit diesen belastet von Arabien bis Ägypten nach einer Stadt, Heliopolis genannt. Am hellen Tage, für jedermann sichtbar, kommt er angeflogen, legt die Gebeine auf den Altar und kehrt so zurück,

Als solcher erscheint er monumental seltener als der Pfau, wenn nicht anzunehmen ist, daß eine Anzahl Epitaphien ihn in Gestalt grotesk geratener Tauben vorführen. Hierfür spräche vielleicht jener taubenartige Vogel am alten Portal der Paulskirche, der einen Zweig im Schnabel trägt und inschriftlich als FENIX beglaubigt ist. Im ganzen begegnet das Tier wenig über ein dutzendmal, am öftesten auf nachkonstantinischen Sarkophagen und Mosaiken; er sitzt auf einer Palme oder dem Palmzweig (statt der mythischen Sykomore),



Fig. 108. **Fragment eines Sarkophagmittelstückes im Lateranmuseum.**

meist ausgezeichnet durch den Nimbus.[1] Die merkwürdigste Darstellung, leider nur fragmentiert erhalten, bildet das Mittelstück eines Sarkophages. Auf dem mit dem Velum verhängten Signum Tau steht, von zwei Täubchen flankiert, der mystische Vogel, und von den Seiten nahen die Gestalten der Heiligen, ihre Kränze darbringend. Der Gedanke an den vom Kreuzestode erstandenen Herrn liegt hier gewiß nahe und ebenso die übertragene Anwendung

von woher er gekommen. Die Priester sehen nun genau die Aufzeichnungen der Zeiten nach und finden, daß er nach Ablauf von 500 Jahren gekommen sei.« — Vgl. Apost. Const. V 7, Cyrills Katech. XVIII 18. Nur im Physiologus symbolisiert der Vogel Christi Auferstehung.

[1] Vgl. de Waal in RE II 623; für die heidnische Symbolik namentlich auch die akademische Rede von F. Schöll, Vom Vogel Ph., Heidelberg 1890.

auf das paradiesische Jenseits, auf welches die Gliederung des Sarkophages anspielt (Fig. 108).[1] Im Mittelalter ist der Phönix Attribut der spes und castitas.

§ 115. Der Adler, ein uraltes dekoratives Motiv der mesopotamischen und ägyptischen Kunst, reiht sich als weiteres Symbol der Auferstehung an und zwar der in Christo gebotenen felix reparatio temporum (vgl. Ps. 102, 5) im Jenseits. So scheint mir wenigstens jene südgallische Sarkophaggruppe des vierten Jahrhunderts auszulegen zu sein, wo einige Sarkophage den Adler mit Krone und Monogramm Christi zeigen.[2] Entsprechend dem Legionsaar war vielleicht bei der Einführung dieses Symbols der Gedanke an die Herrschaft Christi maßgebend. Geläufig ist es jedenfalls der koptischen Kunst, wo Gemälde (z. B. El-Kargeh) und Grabstelen ihn häufig zeigen, manchmal geradezu heraldisch stilisiert. Über seinem Kopfe erblickt man fast regelmäßig das Kreuz in einem Kranze. Selten erscheint er ohne eine oder mehrere runde oder kreuzförmige bullae am Halse bezw. vor der Brust, und in vielen Fällen trägt das durch scharfe Krallen gekennzeichnete Tier ein Kreuzlein bezw. Anχ im Schnabel. Die Seite 281 abgebildete Stele der Sophrone (7. Jahrh.) zeigt ihn über einem Zweige sich erhebend, gekrönt mit einem prächtigen Kreuz, runder Bulla und Kreuz im Schnabel. Grottenmalereien des »heiligen Berges von Athribis« geben ihm eine roher stilisierte Form mit runder Kreuzbulla. An solche Kreuzbullen erinnern einige kostbare fibulae in Adlerform, die für Frauenschmuck oder auch militärische Abzeichen der Ostgoten gehalten werden, und von denen sich fast gleichartige Exemplare in der Romagna und in Rom fanden;[3] im letzteren Falle wäre der Gedanke, den Kraus im Hinblick auf die erwähnten gallischen Särge nahelegt, zu erwägen, ob es sich dabei nicht um eine bewußte Kombination von Legionsfeldzeichen und Kreuz handelt.[4] Rein dekorativ wird der Adler einer karthagischen Elfenbeinpyxis im Museum zu Livorno aufgefaßt werden können, kaum aber die merkwürdige

[1] Publikation des Fragments im NB 1898, 24—30.
[2] Bull. 1891, 53 f.
[3] RQS 1899, 324 ff. mit Abbildungen.
[4] Gesch. d. chr. Kunst I 110.

Darstellung zweier Adler auf dem Kreuzesquerbalken einer Füllplatte in der Basilika von Dabravina.[1]

§ 116. Der Hahn erscheint abgesehen von Szenen der Verleugnung öfters rein dekorativ in den von der Antike übernommenen Hahnenkämpfen[2] und mitunter als Herold des Lichts, als welchen ihn Prudentius im herrlichen Eingangshymnus zum Kathemerinon feiert, als den ihn Hilarius und Ambrosius erwähnen. So erklärt sich sein Bildnis auf Lampen, sofern nicht einfach das »pulli pugnant« wiedergegeben ist. Eine syrakusanische Lampe zeigt den Hahn und darüber ein Kreuz,[3] in Afrika erscheint er einmal umgeben von vielen Wasservögeln, die er, nach Delattre, mit seinem Gesange erweckt.[4] Das ergäbe also eine Anspielung auf Christus und die resurrectio im Sinne des Prudentius. Als praeco Christi neben dem weissagenden Jesaias zeigt ihn an Stelle des Sterns jedenfalls jene einzigartige rote Ampulla, welche das Britische Museum 1882 erwarb.[5] (Siehe Abb. § 225.)

§ 117. Das häufige Vorkommen des Löwen, namentlich als Dekor nordafrikanischer und orientalischer Lampen, erklärt sich aus seiner bedeutsamen Rolle in jenen Ländern. Einen Sarkophag zu Tipasa schmücken außer dem guten Hirten zwei Löwen auf der Gazellenjagd.[6] Ähnliche Jagdbilder zieren Textilien, Schmucksachen u. dgl. Aber diesen Bildern liegt kein symbolischer Sinn zugrunde. Ob ein solcher bei den Darstellungen eines cyprischen Steatitsiegels[7] und eines Holzstempels aus Panopolis[8] zu suchen ist, bleibt zweifelhaft. Siehe auch §§ 120 und 138. Eine symbolische Deutung scheint das altchristliche Abessynien dem Löwen zugemessen zu

---

[1] RQS 1895, 218.

[2] z. B. Perret, Catacombes IV pl. VII; V. Schultze, Arch. Studien 113; RQS 1899, 330 Nr. 3.

[3] RQS 1895, 477 Nr. IX (vgl. 1897 Tafel II 15. Mit dem Monogramm bei Perret a. a. O. pl. XVI 29 (Gemme).

[4] Delattre, Musée Lavigerie 36, 9. Desselben Lampes chrétiennes de Carthage (Catalogue) n. 260—73.

[5] Dalton, Catalogue n. 903.

[6] Mélanges d'arch. et d'hist. 1894, 443.

[7] Löwe und Vogel zu Seiten einer Christus ähnlichen Figur; Dalton, Cat. n. 97.

[8] Löwenartige Gestalt mit Kreuz auf der Brust. Ebda n. 981.

haben. Er erscheint im Westen von Aksum, der alten hl. Stadt der Äthiopier, als 3,27 m hohes Felsgraffito neben dem Kreuz.

§ 118. Hirsche versinnbilden in der christlichen Archäologie die Sehnsucht nach dem Herrn gemäß Ps. 41, 2. Es ist fraglich, ob einige Lämpchen (Syrakus, Karthago, Rom) diese symbolische Auslegung vertragen; sicher erscheint sie dort, wo die Hirsche am mystischen Berge der Paradiesesflüsse ihren Durst stillen, wie das auf der berühmten afrikanischen Silberkapsel im Vatikan (Fig. 109), einigen Sarkophagen (Gallien, Ravenna) und häufig in der musivischen Kunst der Baptisterien (der Pontiankatakombe; zu Pesaro), wo der Bezug auf die Taufe augenfällig ist, angetroffen wird. Es ist das ein Motiv, welches auch oft in der vom Orient ausgehenden abgekürzten Form des aus dem mystischen Born (Kelchfontaine u. dgl.) trinkenden Tieres wiederkehrt, so wie es das § 122 abgebildete Denkmal zeigt. In S. Giovanni in Laterano wurde der allegorische Bezug anders ausgedrückt und die Hirsche zu Seiten des Kreuzes placiert. Vgl. auch die cervi argentei der Basilika von S. Salvator unter Silvester II. (Notiz des Lib. Pont.)



Fig. 109. **Afrikanische Silberkapsel.**

§ 119. Auch den Hasen zählt man zu den jüngeren Symbolen der altchristlichen Kunst, obwohl er höchst selten als solches nachgewiesen wird, um so öfter aber rein dekorativ vorkommt. So liebte die frühchristliche Textur in Ägypten das Motiv der Hasen- wie der Tierjagden überhaupt. Ob er auf Lampen den schnellen Lauf des Lebens (Tertull., Ad nat. II 2) andeuten soll, ist höchst fraglich. Ich halte ihn hier wie auch dort, wo er Grabsteine belebt, für leere Dekoration.

§ 120. Abgesehen von der biblischen Schlange im Paradiese und zwei Goldgläsern mit dem Drachentöter Daniel lassen sich Drachen oder Schlangen als symbolische Motive in den ersten Jahrhunderten nur ausnahmsweise nachweisen. Das verdient bei der ausgebreiteten Schlangensymbolik der Antike sowohl wie des

gnostischen Zeitalters ganz besonders hervorgehoben zu werden. Den Anstoß zur christlichen Verwendung dieser »dämonischen« Tiere als Typen des Bösen scheinen die Bilder des Gigantenreiters und im Anschluß daran die Münzkunst gegeben zu haben, letztere im Zusammenhang mit der Vorstellung, welche Konstantin veranlaßte, sich mit seinen Kindern als Besieger des Drachen malen zu lassen.[1] Der Revers der ersten christlichen Prägungen in Konstantinopel zeigt über einer fliegenden Schlange das Labarum mit der Aufschrift spes publica, ein Goldmedaillon Konstantins II. den Kaiser zu Pferd über einer Schlange als »debellator hostium«; der Typus des eine Schlange mit Menschenkopf tretenden Herrschers schließt sich diesem an, und eine Goldmünze läßt den Kaiser Honorius den ins Monogramm auslaufenden Speer auf den Kopf eines löwenartigen Tieres mit Drachen- oder Schlangenschwanz niederstoßen. Wenn somit Kaiser als Drachentöter, d. i. Überwältiger ihrer Feinde erscheinen, kann der Gedanke an eine synkretistische Verwertung und Übernahme alter Drachenabzeichen der Kohorten unmöglich Platz greifen; denn dem Fahnenträger der Kohorte (draconarius) galt sein den Parthern entlehntes Feldzeichen gleich dem Legionsaar als Zeichen des Sieges und der Gewalt; die Symbolik ist also hier genau entgegengesetzt. Die Anwendung jener konstantinischen Symbolik auf Christus und bevorzugte Heilige (Georg, Menas u. a.) lag nahe. Tonlampen des fünften und sechsten Jahrhunderts zeigen den Herrn, den Kreuzspeer in der Hand, über der Schlange oder dem Drachen. In einigen Fällen, z. B. den Türornamenten von Dêr es-Surjâni im Wadi Natron,[2] sieht man unter dem Drachen noch einen Löwen, die beste Illustration zu Psalm 90, 13: super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem.[3] Eine sehr sinnreiche Anwendung hat

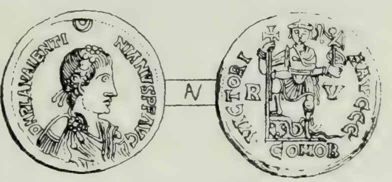


Fig. 110. **Der Kaiser als Drachensieger.** (Goldmünze des Valentinian.)

[1] Euseb., Vita Const. III c. 3 (vgl. auch c. 66 u. III c. 30).

[2] OC 1901, 369.

[3] Bull. 1867, 9—16; 1874, 129 ff.; 1887, 164; 1890, 13. La Blanchère et Gauckler; Cat. du Musée Alaoui n. 499—501; Delattre, Lampes chrét. (Catal.) n. 690. Dalton, Cat. n. 721.

dieses Motiv ferner auf einer jüngeren Füllplatte zu Zenica gefunden, wo Löwe und Schlange vergebens gegen das Kreuz anstürmen, neben dem der heilige Hirte mit seiner Herde erscheint.[1] In einem anderen Falle sieht man den umgestürzten siebenarmigen Leuchter als »Ende des Judentums«.[2] Beliebt waren ferner Bronzelampen, deren Griff den gebeugten Hals und Kopf eines Drachen vorstellte, den ein Monogramm mit Täubchen überragte. Bei dem hier wiedergegebenen Londoner Exemplar scheint der Drache einen Apfel im Rachen zu haben;[3] sicher ist dies auf jener von de Rossi beschriebenen Lampe aus Prato, wo dem Drachen am anderen Ende ein Delphin mit dem eucharistischen Brote entspricht.[4]



Fig. 111. **Bronzelampe im Britischen Museum.**

Auch Heilige werden als Drachenbezwinger dargestellt, so namentlich die in der ägyptisch-monophysitischen Kirche gefeierten Heiligen Georg und Theodor.[5]

§ 121. Abgesehen von der reinen Dekoration landschaftlicher Bilder sowie gewisser biblischer Szenen dient der gemalte oder gemeißelte Blumen- und Pflanzenschmuck der Cömeterien hauptsächlich dem Paradiesgedanken. Diese Symbolik liegt nicht nur der Staffage vieler Oranten- und Heiligenbilder zugrunde, sie tritt auch dort klar zutage, wo ein blühender Baum neben dem verdorrten (gallische Sarkophage) den Übergang ins jenseitige Leben markiert. Eine Fülle von Motiven findet sich namentlich in

---

[1] RQS 1895, 225.

[2] Delattre a. a. O. 694.

[3] Dalton n. 502.

[4] Bull. 1868, 64 u. 77. Vgl. Garr. tav. 470, 3 u. 8; Darcel et Basilewsky, La collection Basilewsky pl. III 32. Wulff, Altchr. Denkm. Nr. 763.

[5] Beispiele bei Dalton a. a. O. passim. Man beachte auch die merkwürdige tabella ansatica n. 543. Forrer, Römische u. byz. Seidentextilien 23; vgl. auch OC 1902, 170 ff. Vgl. § 175.

den Katakomben von Syrakus; es sei nur auf die Bilder der am Blumengefäß pickenden Tauben oder Pfaue als hübsche Variante zu den kelchnippenden Vögeln hingewiesen. Anderwärts knüpft diese Symbolik an bestimmte Pflanzen an, so an den Ölzweig, der schon den Alten und der Bibel ein Friedenszeichen war, die Palme, das gemeinsame Symbol von Sieg und glücklicher Vollendung. Wie die Palmbäume der Apsismosaiken ganz allgemein das Paradies andeuten (Apok. 22, 1), so in der sepulkralen Übung durchaus die glückliche Erreichung dieses Zieles. Wenn demnach auf einem Lämpchen neben dem Palmbaum das Kreuz erscheint, so ist der eschatologische Hinweis ebenso deutlich wie die Inschrift ΚΥ ΕΛΕΗΟΝ (with C above the final O) (*Κύριε ἐλεῖσον*) unter dem von Palmzweigen flankierten Kreuz einer Ampulla[1] oder das »Gedenke meiner« unter der vom Monogramm überragten Hand mit dem Palmzweige (Fig. 112).[2] Das Motiv der fruchttragenden Dattelpalme, allein oder von Tauben flankiert, wie wir es auf Menasampullen antreffen, ist syro-ägyptischen Ursprungs und möglicherweise nur ein Hinweis auf irdische Fruchtbarkeit. Die zahlreichen Palmzweige der Epitaphien dagegen symbolisieren — soweit es sich nicht um Interpunktionen handelt — in augenfälliger Weise den Wunsch nach glücklicher Vollendung im Herrn. Als Zeichen eines Martyriums dürfen sie nicht angesehen werden; die dahinzielende Deklaration der Ritenkongregation vom 10. April 1668 ist längst als irrig erkannt. An Stelle eines Palmzweiges, der auch mit anderen Symbolen vereint nur die angegebene Deutung verträgt, tritt gelegentlich das Kreuz, zuweilen die Sigle $\frac{P}{F}$ oder $\frac{P}{E}$, welche palma feliciter und palma emerita aufzulösen ist, und die sich auf Lampen, Inschriften, Bildwerken, aber auch in der Numismatik findet.[3]



Fig. 112. Sardergemme.

Ein sehr beliebtes Pflanzenmotiv war endlich der Weinstock oder Teile desselben. Sein Vorwiegen erklärt sich nicht lediglich aus rein ornamentaler Wirkung, welche schon die Antike erkannte

[1] Dalton n. 909.
[2] Das *ο* des *μνημόνευε* der Inschrift steht links am Arm. A. a. O. n. 7.
[3] Bull. 1878, 50 f.



Fig. 113. **Ornament der Oasennekropolis.**



Fig. 114. **Bleigefäß aus Tunis.**

und ausnutzte. Allegorische Beziehungen treten vielmehr deutlich hervor, wo Weinreben in Verbindung mit dem heiligen Hirten angetroffen werden. Es kann dann an den »wahren Weinstock« (Joh. 15, 1) gedacht werden, der im Lande der Verheißung (4. Mos. 13, 24) blüht. Diesen Gedanken legen die Bilder der Kundschafter mit der Traube auf Sarkophagen, Lampen, Goldgläsern[1] ebenso nahe, wie jenes Fresko der Oasennekropolis zu El-Kargeh, wo dem Rebgewinde abwechselnd Traube und Christusmonogramm entsprießen.[2] Eine beliebte Form war ferner das aus einem Gefäße (meist symmetrisch) herauswachsende Weingewinde;[3] es hat seine Vorläufer in einer weitverbreiteten Dekorationsmanier des Orients, und sein Ursprungsland war Syrien-Mesopotamien.

Kranz und Krone haben sich als alte Zeichen von Sieg und Belohnung trotz des rigorosen Vorgehens eines Tertullian einen Sitz in der altchristlichen Symbolik erobert. Auf Grabsteinen ist der Kranz (gelegentlich von einem Täubchen zugetragen) ein Äquivalent des Palmzweiges. Als Attribut der Heiligen, ja Christi selbst, erscheint er

[1] Sarkophagdarstellungen dieser Art sind äußerst selten. Beispiele: Le Blant, Les sarcoph. chrét. de la Gaule pl. XII 4. Mélanges d'arch. et d'hist. 1894, 446.

[2] Kaufmann, Ein altchr. Pompeji 48 f. — Vielleicht liegt ein ähnlicher Gedanke auch jener rhodischen Bleitafel mit dem 80. Psalm zugrunde. In den Sitzungsber. der Berliner Akademie 1898, 582 ff. erklärt sie Hiller von Gärtringen als Amulett zum Schutze des Weinbergs.

[3] Siehe den Plan des Kuppelfreskos § 102. Vgl. Le Blant a. a. O. 7 f. 88. 121. 130. 138 f. Ähnliche Motive zu Thebessa, vor allem aber auf Pavimentmosaiken des Orients, z. B. in Tyrus (jetzt Paris), wo Tierjagden, und in Jerusalem, wo prächtige Vögel und Tiere die Darstellung beleben. Ein eigener symbolischer Sinn wird dieser Tierwelt kaum zu vindizieren sein; sie scheint als eminent dekorativ den paganen Musterbüchern entnommen.

erst in nachkonstantinischer Zeit, entweder über dem Haupte der Seligen schwebend und von der Hand Gottes dargeboten oder von Christus überreicht, oder in ihren Händen. Einige Goldgläser zeigen neben den Apostelfürsten oder der hl. Agnes den freischwebenden bezw. von Täubchen gehaltenen Kranz, der Symmetrie halber zuweilen doppelt. Für die ganze Auffassung ist die Komposition jenes in bewußter Nachahmung der paganen Siegesbecher konzipierten tunesischen Bleigefäßes von Interesse, welches den guten Hirten, einen Gladiator mit hocherhobenem Siegeskranz, eine geflügelte Viktoria mit Kreuz und Palme und daneben zu Seiten des Palmbaums und anderer Paradiesessymbole das Bild einer Seligen (Orans) aufweist (Abb. 114). Die Inschrift ANTΛHCATЄ YΔωP MET ЄYΦPOCYNHC »schöpfet Wasser in Frohlocken« spricht um so deutlicher, als auch die Hirsche am symbolischen Quell nicht fehlen.[1]

§ 122. Pinienzapfen und mystischer Born. Von alters her Symbol der Fruchtbarkeit, fand der Pinienzapfen frühzeitig Eingang in die altchristliche Kunst als ein Zeichen geistiger Fruchtbarkeit und und Erquickung. So haben wir uns die Bilder des aus stilisiertem Blattwerk herauswachsenden Pinienapfels zu erklären, wie er auf Marmorreliefs im Hauptbaptisterium der Menasstadt aufgefunden wurde, die dem fünften Jahrhundert angehören.[2] Als geistiges Erquickungs- und Fruchtbarkeitssymbol wird er auch da zu deuten sein, wo er als Wasser-



Fig. 115. **Orientalisches Relief im Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin.**

[1] Bull. 1867, 77 ff. Es ist also hier nicht an eine Szene analog der Bekränzung der Kyrene durch Libya zu denken, wie sie beispielsweise mit schöner Traubenumrahmung im Brit. Museum (Synopsis of the Br. M., Gr.-rom. ant. n. 129) zu sehen ist.

[2] Kaufmann, Die Menasstadt I Fig. 45 sowie Taf. 65.

speier im Cantharus der hellenistisch-orientalischen Basilika erscheint, den Eusebius (H. e. X, 4) als *ἱερῶν καθαρσίων σύμβολον* bezeichnet.[1] Monumentale Pinienäpfel dieser Kategorie, mitunter von antiken Bauten übernommen, sind uns vom Cantharus des alten St. Peter (im jetzigen Cortile della pigna), vom Aachener Münster und manchen anderen Kirchenbauten erhalten. Zahlreiche Miniaturen zeigen uns die weite Verbreitung des Motives des Pinienbrunnens, der namentlich am Eingang der alten Evangeliare als Krönung der Kanonesarkaden beliebt war, aber auch sonst auf christlichen Denkmälern vorkommt, z. B. zu S. Vitale in Ravenna, wo die Kaiserin neben ihm am Kirchenportal im Mosaikbilde erscheint, und bei Darstellungen der aus dem mystischen Quell trinkenden Tiere. Ein aus dem Orient wohl als Spolie nach Venedig gelangtes Relief des fünften bis sechsten Jahrhunderts, jetzt zu Berlin (Fig. 115) zeigt im unteren Felde den Hirsch, wie er aus dem Pinienbrunnen trinkt. Ein Pinienzapfen ragt aus dem auf hoher Säule ruhenden Becken hervor, und das Wasser sprudelt in zwei Strahlen rechts und links aus dem Apfel heraus.[2]



Fig. 116. **Amphorenstempel.** (Karthago.)

§ 123. Eines der ältesten Symbole ist der, merkwürdigerweise der Cömeterialmalerei weniger geläufige, A n k e r, in welchem außerdem in manchen Fällen die Figur des Kreuzes verborgen lag. Er vertritt gleichsam die Acclamation SPES IN DEO wie wir sie um ihn gelegt auf dem Fig. 116 abgebildeten Amphorenstempel lesen und ihm in gleichem Zusammenhang auf Katakombeninschriften begegnen. Diese Symbolik ist bereits in zahlreichen Schrift- und Väterstellen vorgebildet, so Hebr. 6, 18 f., wo es heißt: fortissimum solatium habeamus, qui confugimus ad tenendam propositam spem, quam sicut ancoram habemus animae tutam ac firmam. Schon die ersten christlichen Inschriften kennen ihn,

[1] Vgl. Strzygowski, Der Pinienzapfen als Wasserspeier, Mitt. d. kais. deutsch. arch. Inst., Rom 1903, 185—206.

[2] cf. Strzygowski a. a. O. 192 f. sowie O. Wulff, Altchr. Bildwerke Nr. 33.

z. B. das »sepulcrum Flaviorum« in Domitilla; in der Priscillakatakombe kommt er, allein oder mit anderen Symbolen verbunden, nicht weniger als achtzigmal auf Epitaphien der ersten drei Jahrhunderte vor. Sein schnelles Verschwinden nach dem Kirchenfrieden kennzeichnet ihn als Symbol der Arkandisziplin. Sehr alte Denkmäler bringen ihn in Verbindung mit dem ΙΧΘΥC; es war das ein besonders beliebtes Motiv der Steinschneidekunst. Für seine Verschmelzung mit ihm und anderen Symbolen gibt die S. 263 abgebildete Gemme einen Beleg. Wenn er dagegen auf Ringen und Schmucksachen allein vorkommt, kann es sich ebensowohl um ein maritimes Zeichen handeln, wie um das christliche Hoffnungssymbol. So trifft man ihn denn auch als rein ideographisches Zeichen z. B. auf dem Epitaph einer Marina in der Priscillakatakombe.[1]

§ 124. Als Gegenstück zum Anker findet man in der sepulkralen Malerei einen anderen Gegenstand aus dem maritimen Cyklus, das Schiff. Neben rein dekorativen Sujets, einigen Bildern des Odysseus sowie den Jonas- und Noedarstellungen erscheint es hier als Zeichen glücklicher Leitung zum Paradiesesgestade. Diese Symbolik ist uralt. Wie der Tote auf ägyptischen Denkmälern mumifiziert auf dem Schiffe steht, welches den seligen Inseln zustrebt, so sehen wir ihn in der Kammer A2 der sog. Sakramentskapellen von S. Callist als Orans auf stürmischer Fahrt begriffen.[2] Nur geht hier die Symbolik in christlichem Sinne weiter, indem der Gedanke an die Errettung aus den Stürmen des Lebens Platz greift und neben dem von der Hand Gottes berührten Orans ein Ertrinkender und Verlorener mit den Wellen kämpft, das Ganze eine lebendige Illustration zu Psalm 143, 7. Man hat in dieser Darstellung zu Unrecht den Schiffbruch des Paulus oder ein Bild



Fig. 117. Bronzelampe im museo archeologico zu Florenz.

[1] Bull. 1892, 114.

[2] Erste getreue Wiedergabe bei Wilpert, Sakramentskapellen 22.

der verfolgten Kirche sehen wollen. Näher liegt gewiß der Gedanke an die den Verstorbenen bezw. Gläubigen zum Hafen der Ewigkeit steuernde Kirche, wie er namentlich schön in der Demonstratio de Christo et Antichristo des Hippolytus zum Ausdruck gelangt.[1] Die Denkmäler zeigen nämlich mit Vorliebe Christus als Steuermann, sei es symbolisch oder direkt. Auch führt eines derselben, die Fig. 117 wiedergebene Bronzelampe aus den Trümmern des römischen Valerierpalastes, am Maste die bezeichnende Legende: DOMINVS · LEGEM · DAT · VALERIO · SEVERO · EVTROPI · VIVAS; man sieht den Herrn am Steuer, vorn am Buge einen Oranten.[2] Eine ganze Reihe von Gläsern, Lampen, Gemmen bringen das Schiff in Verbindung mit dem ΙΧΘΥC, dem Kreuz oder Monogramm und lassen sich wohl ähnlich deuten.[3] Jene Grabschriften schließlich, welche das Schiff neben dem Monogramm, verbunden mit einem IN PACE, vom Friedenstäubchen begleitet aufweisen, schließen vollends Zweifel an einer eschatologischen Wertung aus;[4] in einigen von diesen Fällen erblickt man außer dem Schiffe noch den Leuchtturm. Tritt dieser selbständig auf, so wird wohl ebenfalls ein Hinweis auf glückliche Leitung zur Ewigkeit, zum »Ungesehenen« zugrunde liegen. In der antiken Kunst hat er sowohl



Fig. 118. Intaglio eines Bronzeringes.

[1] Hippolyti Rom. Opera, ed. Lagarde p. 30.

[2] Daß diese lex in den Evangelien niedergelegt ist, ergibt sich aus einem leider fragmentierten Sarkophagrelief zu Spoleto, Garr. tav. 395, 6. — Einer Übertragung jenes oben ausgesprochenen Gedankens scheint ein interessantes von Marucchi im NB 1897, 103 ff. publiziertes Marmorfragment aus dem Bereich der Valentinkatakombe seinen Ursprung zu verdanken. Am Steuer eines Schiffes sieht man PAVLVS und einen zweiten Mann mit dem Segeltuch beschäftigt, während das Vorderteil vielleicht den Fahrgast zeigte; das Boot selbst führt den Namen THECLA. Vielleicht liegt hier eine symbolische Verwertung der Akten des Paulus und der Thekla mit Bezug auf eine Verstorbene (namens Thekla?) vor, ein gewisses Analogon zu einem Fresko der »großen Oase«. Siehe Kaufmann, Altchr. Pompeji 53 Nr. 10—11. Den Namen des Toten auf dem Bug eines Schiffes bietet auch eine von Passionei, Iscriz. ant. 125 n. 88 mitgeteilte Grabschrift.

[3] Dalton, Catalogue n. 40, 70, 71 (oben abgebildet) usw. Garr. tav. 478 passim.

[4] Garr. tav. 486 passim.

wie das Schiff, soweit nicht Mythos und Gewerbe in Betracht kommen, die Bedeutung der zurückgelegten Lebensfahrt, deren Ende das Grab ist.

II. Biblische Szenen.

§ 125. Übersicht. Die biblischen Bilder erheben nach keiner Richtung hin den Anspruch, als Lehr- oder Anschauungsmittel nach Art etwa der mittelalterlichen biblia pauperum gewertet zu werden, sind vielmehr fast durchgängig symbolisch auszulegen, als schlichte Illustration der gehegten Jenseitshoffnung. Das beweist evident einmal ihre Auswahl, dann ihr Verhältnis zum alten Gebetswesen und wohl auch der sepulkrale Charakter der Stätte, an welcher sie zuerst auftauchen. Unter den tausend Vorlagen aus dem Alten und Neuen Testamente sind fast nur solche herausgegriffen, die eine wunderbare Hilfe von oben und Errettung oder aber die Wunderkraft Gottes in irgendeiner Weise illustrieren; naheliegende historische oder dogmatische Szenen fehlen zunächst gänzlich und wurden erst häufiger, als der Morgen der Freiheit mit Konstantins Sieg für die vielgeprüfte Kirche anbrach und auch die Kunst sieghaft der Dämmerung der Grüfte zu entsteigen und in Basilika und Mosaik die letzte große Äußerung antiken Geistes im strahlenden Gewande der neuen Religion zu vermitteln begann. Aber damit war auch der Zauber dahin, der die milde, duldende und hoffende Symbolik der urchristlichen Kunst umgab. Das historische Element brach sich mehr und mehr Bahn. Die alten Bilder verloren mit der Zeit ihre Schlichtheit und wurden erweitert. Vornehmlich die Sarkophagskulptur schuf vom vierten Jahrhundert ab völlig neue Szenen, wobei auch endlich die früher verhüllte Gestalt des Herrn zur Geltung kam. Bilder der Geburt und Taufe Christi, Episoden aus seinem Leiden, aus der Apostelgeschichte, Erweiterung des christologischen Wundercyklus leiten über zu jener Paradigmenreihe, welche der Kunst der Basilika in hervorragendem Maße dienen sollte.

Eine auffallende Erscheinung bei Betrachtung jener Gemäldecyklen, welche die Errettung und himmlische Erlösung illustrieren, ist das Überwiegen jüdischer Paradigmen des Alten Testamentes. Sie erklärt sich nicht allein aus der jüdischen Grundlage des altchristlichen Gebetes, sondern berechtigt zur Annahme einer

spezifisch jüdischen Kunst, die diese Cyklen bereits kannte. Als ihre Blütestätten kommen hellenistische Großstädte, vorab Alexandria, in Betracht. Selbst für den Zuwachs, den gewisse Darstellungen vom dritten Jahrhundert ab erhalten, z. B. das Hinzutreten Habakuks in der Danielsszene, des Engels zu Tobias und den Jünglingen im Feuerofen, der Israeliten zu Moses beim Quellwunder, oder für das Aufkommen neuer Typen, wie die Bedrängung und Berufung des Moses, die Weigerung der Bildsäulenverehrung, Eliä Himmelfahrt wird weniger ein selbständiges Schaffen römischer Handwerker anzunehmen sein als die Einwirkung eines streng judenchristlichen Kunstzentrums. Den Weg der Übernahme im einzelnen zu erkennen, wird dem fortschreitenden Studium orientalischer Funde vorbehalten sein. Ahnen lassen ihn die Freskencyklen der »großen Oase« und ebenso judenchristliche Kleindenkmäler von der Art des von O. Wulff publizierten Danielamuletts.[1]

Erscheinen die alttestamentlichen Bilder als fertige Produkte, erklärlich aus ihrem Ursprung aus der Judenkunst, so zeigt sich anderseits bei den neutestamentlichen klar, daß sie keine Tradition fortsetzen, sich vielmehr freier entwickeln z. T. erst in tastenden Versuchen (Wunderserie ohne den Wundertäter).

Um den Rahmen zu kennzeichnen, innerhalb dessen sich der biblisch-sepulkrale Cyklus bewegt, genügt es, wenn wir auf Grundlage einer Zusammenstellung der quantitativ und qualitativ überwiegenden römischen Fresken einen Überblick gewinnen. Denn diese allein sind vollständig und mustergültig ediert und dank den Forschungen Wilperts verhältnismäßig genau datiert. In der folgenden Übersicht bedeutet * soviel wie Unicum in der sepulkralen Kunst, † nur in der Skulptur oder Kleinkunst nachgewiesen und die eingeklammerte ( ) Ziffer der ersten Kolonne die Zahl der in Rom festgestellten Gemälde.

Gegenstand (Zahl der römischen Bilder)	Zeit und Stätte des ältesten römischen Gemäldes	Bemerkungen
	Altes Testament.	
Die Schöpfung	—	Nur in der nachkonstant. Plastik, äußerst selten.
Adam und Eva (16)	Mitte d. 3. Jahrh. — Rechter Bogenteil einer Sarkophagnische beim Aciliergrab in S. Priscilla.	In S. Gennaro dei Pover zu Neapel schon im 2. Jahrh.

[1] Repertorium für Kunstwissenschaft 1911, 292.

Gegenstand (Zahl der römischen Bilder)	Zeit und Stätte des ältesten römischen Gemäldes	Bemerkungen
† Kain und Abel	—	Selten u. nachkonstantinisch.
Noe in der Arche (33)	Ende des 1. Jahrh., stark zerst. Bild in S. Domitilla.	
Abrahams Opfer (22)	Anfang des 2. Jahrh. — Bogen Frontispiz der linken Nische der Cappella greca.	
Rebekka am Brunnen	—	Fresko der Oasennekropolis.
Durchgang durchs Rote Meer	—	Als Fresko nur in der Oasennekropolis. Skulpturen nachkonstantinisch.
Moses a) die Schuhe lösend (5)	Erste Hälfte des 4. Jahrh. — Decke vom Cubic. I im Coemeterium maius.	Auch in der Skulptur nicht häufig.
b) Quellwunder (68)	Anfang des 2. Jahrh. — Türbogen der Cappella greca.	
† c) das Gesetz empfangend	—	Häufig in der Plastik der nachkonstant. Zeit.
* d) Bedrängung	?	
* Mannaregen	4. Jahrh. — Rechts im Bogen ein Arcosol von Santa Ciriaca.	
David mit der Schleuder	Erste Hälfte des 3. Jahrh. — Volte des Hauptarcosols im Cubic. III von Santa Domitilla.	In Rom nur ein Fresko erhalten, dagegen ein ganzer Cyklus in einem der Mausoleen von Bawit.
Eliä Himmelfahrt	Zweite Hälfte des 4. Jahrh. — Lunette des rechten Arcosols im Cubic. IV von Santa Domitilla.	Selten.
Jonascyklus (58)	Erste Hälfte des 2. Jahrh. — Doppelkammer XY des Lucinahypogäums in San Callisto.	
*† Die Niniviten	—	Nachkonstantinisches Sakophagfragment.
† Ezechiels Vision	—	Sehr selten. Goldglas und Sarkophage.

Gegenstand (Zahl der römischen Bilder)	Zeit und Stätte des ältesten römischen Gemäldes	Bemerkungen
Die babylonischen Jünglinge		
a) vor der Statue (2)	Anfang des 4. Jahrh. — Rechte Wand im Cubiculum clarum in Santa Priscilla.	
b) im Feuerofen (17)	Anfang des 2. Jahrh. — Eingangswand der Cappella greca.	
Susanna (5)	Anfang des 2. Jahrh. — Rechte und linke Wand im Schiff der Cappella greca.	
Daniel		
a) in der Grube (40)	Ende des 1. Jahrh. — Linke Wand der Flaviergalerie in Santa Domitilla.	
b) Drachenvergiftung	—	Sarkophage und Goldgläser der nachkonstantinischen Zeit.
Tobias mit dem Fisch	Erste Hälfte des 3. Jahrh. — Volte des Hauptarcosols im Cubic. III von Santa Domitilla.	Selten.
Job (11) m. d. Aussatz	Ebenso.	
Jesaias' Martyrium	—	Fresko der Oasennekropolis und Goldglas.
* Jeremias	—	Fresko der Oasennekropolis.
Neues Testament (mit Einschluß der christol. Prophezie).		
Der Gotthirte.		
a) mit dem Schäflein (89)	Ende des 1. Jahrh. — Älteste Kammer in Santa Domitilla.	
b) mit der Herde (21)	Anfang des 3. Jahrh. — Deckenbild der hohen Kammer in der Katakombe des Prätextat.	Dazu die Orpheusbilder, wovon 6 Gemälde in Rom, das älteste aus der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. in San Callisto.
Prophezie des Balaam (3)	Erste Hälfte des 4. Jahrh. — Katakombe Santi Pietro e Marcellino.	Selten.
Prophezie des Jesaias (2)	Erste Hälfte des 2. Jahrh. Arenarregion von Santa Priscilla.	Zugleich ältestes Madonnenbild.

Gegenstand (Zahl der römischen Bilder)	Zeit und Stätte des ältesten römischen Gemäldes	Bemerkungen
* Prophezie des Michäas	Zweite Hälfte des 4. Jahrh. — Cubic. VI von Santa Domitilla.	
Verkündigung (2)	Ende des 2. Jahrh. — In Santa Priscilla.	Auch sonst selten.
Christi Geburt (1)	Zweite Hälfte des 4. Jahrh. — Katakombe von San Sebastiano.	Meist verbunden mit den Magierbildern.
Die Magier		
a) mit d. Stern (2)	Mitte des 3. Jahrh. — Kammer 54 in Santi Pietro e Marcellino.	
b) vor Herodes (3)	Mitte des 3. Jahrh. — Im Coemeterium maius.	
* c) mit den Hirten	Erste Hälfte des 4. Jahrh — Coemeterium maius.	Die Erscheinung des Engels bei den Hirten geben die berühmten Basreliefs v. Karthago.
d) Huldigung vor dem Jesusknaben (12)	Anfang des 2. Jahrh. — Trennungsbogen der Cappella greca.	
† Der Kindermord	—	Ein Sarkophag und jüngere Elfenbeine und Mosaiken.
Taufe Christi (4)	Erste Hälfte des 2. Jahrh. — Verbindungstür der Kammer XY im Hypogäum der Lucina.	In der nachkonstantinischen Plastik häufiger.
† Verklärung	—	Ein Elfenbein des vierten Jahrhunderts und auch später sehr selten.
Passionsszenen:		
* Verspottung (?)	Erste Hälfte des 2. Jahrh. — Passionskrypta der Prätextat.	
Einzug Jesu Fußwaschung Judaskuß Verhör vor Pilatus Dornenkrönung Kreuztragung	—	Nur in der nachkonstantinischen Plastik.
† Auferstehung	—	Symbolisch angedeutet auf nachkonstantinischen Skulpturen.

Gegenstand (Zahl der römischen Bilder)	Zeit und Stätte des ältesten römischen Gemäldes	Bemerkungen
Wunder des Herrn:		
Heilung der Blutflüssigen (4)	Erste Hälfte des **2.** Jahrh. — Passionskrypta des Prätextat.	In der Plastik öfter.
Heilung des Gichtbrüchigen (20)	Erste Hälfte des **2.** Jahrh. — Decke des Schiffes der Cappella greca.	
Blindenheilung (7)	Erste Hälfte des **3.** Jahrh. — Cubic. III in Santa Domitilla.	
Heilung des Aussätzigen (3)	**3.** Jahrh. — ebenda.	Sonst unbekannt.
Heilung des Besessenen (1)	Zweite Hälfte des **4.** Jahrh. — Mittleres Lunettenfeld des Monumentum arcuatum secundum in S. Ermete.	Kommt erst in sehr junger Zeit einige weiteremal vor.
Erweckung des Lazarus (50)	Anfang des **2.** Jahrh. — Trennungsbogen der Cappella greca.	
Erweckung von Jairi Töchterlein (1)	Anfang des **4.** Jahrh. — Cubiculum clarum von Santa Priscilla.	Auch in der Skulptur sehr selten.
Mahl der Sieben (4)	Zweite Hälfte des **2.** Jahrh. — Sakramentskapelle A3.	
Speisung der Menge = Brotvermehrung (30)	Erste Hälfte des **3.** Jahrh. — Frontispiz des rechten Arcosols in Kammer III von Santa Domitilla.	
Wunder zu Kana (3)	Erste Hälfte des **3.** Jahrh. — Lunette des rechten Arcosols in der Doppelkammer in S. Santi Pietro e Marcellino.	Skulptur öfter.
* Errettung des Petrus	—	Nur einmal als Relief.
Christus und die Samariterin (2)?	Ende des **2.** Jahrh. — Eingangswand der Sakramentskapelle A3.	Sehr zweifelhaft. — In der Skulptur nicht selten.
Parabel von den Jungfrauen (2)	Erste Hälfte des **4.** Jahrh. — Arcosollunette des Cubic. III im Coemeterium maius.	Fresko der Oasennekropolis; sonst unbekannt.
Maiestas Domini (11)	Sämtlich viertes Jahrhundert.	In der Skulptur usw. häufig.

A. Alttestamentliche Bilder.

§ 126. Adam und Eva. Die Protoplasten waren gleichsam das verbildlichte *οὐδεὶς ἀθάνατος* der altchristlichen Kunst, etwa im Sinne jener metrischen Grabschrift der 27jährigen Agape in S. Priscilla, wo es heißt:

DIXIT ET HOC PATER OMNIPOTENS CVM pelleret Adam:
DE TERRA SVMPTVS TERRAE TRADERIS HVmandus
SIC NOBIS SITA FILIA EsT AGAPE CHRISTumque secuta
BIS DENOS SEPTEMQVE ANNOS E MEnSA resurget
HAEC ILLI PER CHRISTVM FVERAT SIC plena senectus.[1]

Die Darstellung[2] nimmt in weitaus den meisten Fällen die Tatsache des Sündenfalls zum Gegenstande. Sie zeigt, zuweilen in ihrer Komposition stark an eine Szene aus dem Mythos von Jason und Medea erinnernd, das typische Bild der nackten Stammeltern symmetrisch und zu Seiten eines Baumes stehend, an dem in vielen Fällen die Schlange emporringelt. Der Paradiesesbaum[3] erhebt sich aus räumlichen Gründen selten über die ihn flankierenden Personen hinaus. Diese erscheinen schriftgemäß stets nackt, höchstens ihre Scham vermittelst Feigenblattes oder Perizoma von Laub bedeckend. Letzteres gilt beispielsweise von der ältesten, östlich beeinflußten, Darstellung (2. Jahrh.) in der S. Gennarokatakombe zu Neapel, wo Adam in lebendiger, klassischer Pose auf die den Apfel kostende Eva deutet, als weise er jede Schuld von sich. Bei der Mehrzahl der Monumente — darunter ca. 50 Sarkophagbilder — kehren zwei Momente immer wieder, das Greifen nach der Frucht und die Bedeckung der Blöße; ersteres ist das ältere. Ältere Fresken zeigen Adam oder Eva nach dem Apfel greifend, jüngere beide ihre Scham mit beiden Händen bedeckend und nur einmal (in S. Domitilla) das

Fig. 119 **Die Protoplasten** (Gemme im Brit. Mus.)

[1] IVR II p. XXX.

[2] Fürs Allgemeine vgl. A. Breymann, Adam und Eva in der Kunst des christl. Altertums, Wolfenbüttel 1893, der für eine Reihe nichtsepulkraler Bilder dekorativen Charakter annimmt, und Kirchner, Die Darstellung des ersten Menschenpaares in der bildenden Kunst, Stuttgart 1903.

[3] Fresken (vgl. Wilpert, Malereien § 95) zeigen ihn fast regelmäßig als Apfel-, Skulpturen häufiger als Feigenbaum; eine Seltenheit ist die Conifere.

in der Plastik beliebte und auf Goldgläsern ständige Schema: Adam zur Linken und Eva rechts vom Baume, von dem die Schlange sich ihr zuwendet, beide mit der Linken die Scham bedeckend, mit der Rechten die Frucht greifend. Nur wenige Denkmäler führen Gott als bärtigen Alten in die Szene ein,[1] häufiger Christus zwischen den Protoplasten und ihnen ein Lamm und Garben reichend.[2] Als Verkörperung des oben zitierten Grab-Epigramms erscheint diese Szene in unmittelbarem Anschluß an die Schöpfung — letztere überaus selten für die sepulkrale Kunst — auf einem Sarkophag des Lateranmuseums.[3] Diese Bilder mit ihrem deutlichen Hinweis auf die Errettung zum neuen Paradiese sind erst vom vierten Jahrhundert ab nachweisbar; der Malerei fehlen sie gänzlich. Die jüngere Sarkophagplastik etwa vom fünften Jahrhundert ab brachte dann, beeinflußt von der Kirchenmalerei, größeren Wechsel der Darstellung, ja ganze Cyklen. So sieht man auf einem Sarkophage in S. Ambrogio zu Mailand erst Adam allein, dann den Sündenfall, Adam bei der Arbeit, endlich Eva sich einen Dorn ziehend.[4]

Auch die Vertreibung der Protoplasten findet sich auf Skulpturen des fünften Jahrhunderts.[5] Leider fehlen aber feste Anhaltspunkte, um die Brücke zu jenen interessanten Cyklen zu schlagen, welche wir beispielsweise am berühmten Darmstädter Elfenbeinkästchen und ähnlichen mittelalterlichen Denkmälern bewundern,[6] die ganze Cyklen einleiten.

Ein altes merkwürdiges Gemälde des ersten Menschenpaares birgt die Nekropolis zu El-Kargeh in der großen Oase Libyens. Wir erblicken dort unter den Bildern einer Grabkuppel,[7] wie die Beischrift sagt, AΔAM und ZωH in einem üppigen Garten, der links an einer rechteckigen geschlossenen Tür endigt, welcher sie scheinbar nach links zuschreiten. Leider ist die Figur des Adam

[1] Garr. tav. 318, 1; 381, 6.

[2] Ebenda 310, 1; 313, 4; 365, 1 (= Führer, Sic. Sott. Taf. XII); 381, 5 u. 6; 396, 3 u. 4. Es reihen sich solche Skulpturen an, welche Lamm und Ährenbündel zu Seiten der Protoplasten ohne Christus zeigen.

[3] Bull. 1865, 68 ff Garr. tav. 365, 2 (= Kraus RS Taf. VII.)

[4] Allegranza, Monum. crist. di Milano tav. 5 f.

[5] Bottari, Sculture tav. 126. Bull. 1871, 87.

[6] Hierüber H. Graeven in der Zeitschr. L'arte II fasc. VIII—X, Roma 1899.

[7] Kapelle E des Grundrisses Seite 227. Zur Gesamtkomposition vgl. S. 258.

im oberen Teil sehr zerstört, doch scheint seine Rechte zur Tür zu weisen. Es ist fraglich, ob hier die Szene vor dem Sündenfall oder das Verlassen des Paradieses dargestellt ist.[1] In derselben Nekropolis zeigt ein etwas jüngeres Fresko (vgl. Abb. 105) Adam und Eva zu Seiten eines von der Schlange umwundenen Palmbaumes. Beide halten, der Versucherin lauschend, die Rechte ans Ohr, die Linke vor ihre Blöße.

§ 127. Kain und Abel, ihre Opfergaben dem Dreieinigen darbietend und durch die Gestalt Christi mit der Sündenfallszene verbunden, zeigt ein Sarkophag aus dem Cömeterium der Lucina.[2] Weitere Beispiele[3] werfen kein neues Licht auf diese seltene Szene, in welcher den einen gemäß Ambrosius, De Abel et Cain I c. 2, Abel ein Vorbild der Kirche, Kain das der Synagoge wäre, anderen, zufolge Melito, ein Typ Christi bezw. der den Herrn tötenden Juden. In der cömeterialen Malerei fehlt diese Darstellung, abgesehen vielleicht von einem (nicht erhaltenen) musivischen Bilde im Mausoleum der Constanza.[4] Abel als Prototyp des eucharistischen Opfers ist aber erst ein Vorwurf der jüngeren Kunstübung und tritt uns erstmalig auf einem noch zu besprechenden ravennatischen Mosaik entgegen; der ältesten Kunst dient als solches Vorbild vielmehr zuweilen die § 129 erörterte Gruppe.

§ 128. Noe in der Arche. Eines der beliebtesten Paradigmen des sepulkralen Cyklus führt eine meist jugendliche Gestalt von der Art eines Orans in einem Kasten (seltener im Schiffe) vor: die eigenartige Darstellung Noes, den Gebete und Väter als Symbol der Rettung feierten. In der Regel erblickt man den zweiten Stammvater unseres Geschlechtes en face in ungegürteter Tunika mitten in jener viereckigen, einigemal mit Stützen versehenen und gewöhnlich schwimmenden *κιβωτός*, an welcher sich wohl auch Andeutungen von Schloß oder Deckel finden. Die Friedenstaube (Genes. 8, 11) fliegt von einer oder symmetrisch von beiden Seiten auf Noe zu. Das umstehend abgebildete Fresko aus der Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus erweist,

[1] de Bock, Matériaux pl. XII.

[2] Aringhi, Roma Subt. I 427. — Siehe auch die erste Szene des § 174 abgebildeten Sarkophags aus dem gleichen Cömeterium.

[3] A. a. O. II 167; Millin, Midi de la France pl. LXVIII.

[4] Garr. tav. 204.



Fig. 120. **Noe in der Arche.** (Cömeterium SS. Petri et Marcellini.)

wie stark in einzelnen Fällen das symbolische Moment jede historische Reminiszenz verdrängte.[1]

Man kann nicht ohne weiteres die Kastenform der Arche von jenen heidnischen Denkmälern ableiten, welche die ins Meer gesetzte Danaë mit ihrem Sohne Perseus wiedergeben; auch kommen die Noemünzen des phrygischen Apameia (*Ἀπάμεια ἡ κιβωτός*) nur insoweit in Betracht, als sie vielleicht synkretistisch beeinflußt sind; sie stammen aus verhältnismäßig später Zeit (Septimius Severus) und einer stark von jüdischen Kolonien durchsetzten Gegend. Das nebenstehend geboteneExemplar zeigt NΩE mit einer Frau in einem schwimmenden überdachten Kasten, auf dem ein Vogel sitzt, während die Taube mit dem Zweige von links naht. Links neben der Arche ist das Paar in ganzer Figur und mit erhobener Hand wiederholt.[2]

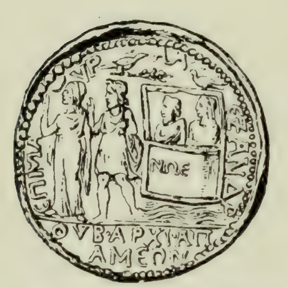


Fig. 121. **Noemünze von Apameia.**

[1] Wenn man nicht mit D. Kauffmann, Sens et origine des symboles tumulaires de l'Ancien Test. dans l'art chrét. primitif (Revue des études juives 1887, 43), den Kasten als Deckluke der Arche auffaßt, wozu gerade der Klappdeckel, den einige Darstellungen zeigen, verleiten könnte. Eine Vorstellung von der kompletten Arche mit der Oberluke gibt die Wiener Genesis (Abb. 185).

J. Wilpert handelt »Malereien« § 98 von der Gesamtheit der Noebilder; vgl. auch W.s Aufsatz: il nome di NOE in un' arca graffita del secolo III. OC 1905, 290 ff. Zahlreiche Sarkophage bei Garr. vol. V; hier sind die bärtigen Bilder Noes nicht immer gesichert; unzweifelhaft bärtig erscheint er aber auf einem Goldglase; vgl. Vopel, Die altchr. Goldgläser Nr. 172, 7.

[2] Numismatic-Chronicle, London 1866, 198 ff. Vgl. G. Weber, Dinair, Célènes, Apamée Cibotos, Besançon 1892.

Verhältnismäßig selten sind jene Bilder, in denen Noe von weiteren Personen begleitet ist. Ein solches fällt in der mehrfach genannten Grabkapelle E zu El-Kargeh durch seine Position gegenüber dem Eingang sofort ins Auge. Genau über der Mitte des Nordbogens sieht man ein Schiff, dessen Schnäbel nach altägyptischer Manier hoch laufen. Es hat zwei Kojen und ein großes primitives Steuer. In der Arche stehen zwei Personen. ΝΩϾ liest man über dem Kopfe derjenigen, welche am Vorderteil herauslehnt und der eine schön gezeichnete große Taube den Palmzweig zuträgt. Eine weitere allem Anscheine nach männliche Gestalt, bedeutend kleiner, schreitet eben aus oder neben der hinteren Koje hervor; etwas über ihrem Kopfe das Wort ΚΙΒΩΤΟϹ, Arche; es handelt sich wohl um den Steuermann. Zu diesem älteren Gemälde, das wesentlich von der üblichen Schablone abweicht, gesellt sich ein jüngeres in der gleichen Totenstadt. Auf dem S. 278 f. besprochenen Kuppelfresko ist in der ΝΩΑ überschriebenen Gruppe aus den geschweiften Enden der Nilbarke mit Mastbaum eine architektonische Bedachung geworden, so wie sie Fig. 122 zeigt. Der bärtige Noe, in eine durch den Clavus T ausgezeichnete Tunika gehüllt, streckt einer links nahenden Taube die Rechte entgegen, unterhalb deren man den kleiner gehaltenen Steuermann erblickt. Seine Gattin und fünf weitere Personen haben die Hände im Gebetsgestus vor der Brust erhoben. Noch zwei Denkmäler weisen eine ähnliche Erweiterung der Darstellung auf, der bekannte altchristliche Sarkophag zu Trier[1] und das vielleicht älteste und interessanteste aller ausführlichen Noebilder, ein Tonreliefmedaillonfragment, welches 1905 zu Königshofen i. E.



Fig. 122. **Gemälde der Oasennekropolis.**

[1] F. Hettner, Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier Nr. 373.

gefunden wurde. Das auf den Orient verweisende Stück ist wohl noch ins zweite Jahrhundert zu datieren. Noe erscheint als Orans in der orientalischen Guffa stehend, einem jener Fährkörbe, die heute noch in Mesopotamien im Gebrauch sind. Es umgibt ihn eine Serie von Tieren, unter denen Elefant, Tiger, Löwe, Eber, Hase, Flamingo, Hahn, Rabe zu erkennen sind.[1] Die sepulkrale Bedeutung des Noebildes bricht deutlich durch, wenn statt des Patriarchen der Verstorbene in der Arche erscheint, so z. B. eine weibliche Figur auf dem Sarkophage Garr. tav. 301, 2.

§ 129. Abrahams Opfer. Den verfolgten Vätern haben oft genug jene Vorbilder vorgeschwebt, mit welchen die makkabäische Mutter ihren Söhnen Trost und Hoffnung zum Martyrium entfachte (IV Makk. 18, 11—13), nämlich der Hinweis auf Abels und Abrahams Opfer, Joseph, Phineas, die babylonischen Jünglinge, Daniel. In dieser auf die endliche Rettung zielenden Symbolik gingen die meisten derartigen Beispiele aus der orientalisch-jüdischen in die altchristliche Kunst über. Abrahams Opfer erhielt daneben noch eine zweite, auf den Opfertod Christi hinweisende Bedeutung, welche aber die andere nie ganz ausschloß. Daß der Gedanke an Genesis 22, 11: non extendas manum tuam super puerum neque facias illi quidquam ursprünglich vorwog, möchte man aus den ältesten orientalischen und abendländischen Gebetsformularien, namentlich der commendatio animae schließen; das beweisen ferner zahlreiche Sepulkralinschriften des Orients, von denen an anderer Stelle gehandelt wird, und andere Denkmäler, vor allem gerade eine der ältesten Darstellungen des Sujets in der Sakramentskapelle A3.[2] Sie stammt aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts und weicht gänzlich vom sonst üblichen Schema ab. Charakteristisch ist dabei das Hervortreten des symbolischen Elements gegenüber dem historischen

[1] Vgl. A. Abt, im Röm.-germ. Korrespondenzblatt 1911, 8—14.

[2] Siehe Schema S. 256. — Für die Abrahambilder kommen vor allem Wilperts Untersuchungen RQS 1887, 126—160 sowie »Malereien« § 99 in Betracht; am ersteren Orte Zusammenstellung der wichtigsten Denkmäler nach de Rossi, Garrucci usf.; siehe auch unsere Abbildung der Schale aus Podgoritza im Abschnitte über die Goldgläser sowie ebenda das letzte der kleinen Medaillons der Glasschale aus der Sammlung Disch. — Eine orientalische Lampe im Museum des Campo Santo RQS 1904, 21 ff. ist infolge eigenartiger Szenerie bemerkenswert.

Gedanken, indem Abraham und Isaak als Oranten erscheinen und nur durch Anfügung des Widders und Holzbündels erkennbar sind. Liegt hier schon der Gedanke an die glückliche Errettung der Seele für den Himmel nahe, so ergibt er sich ganz unzweifelhaft aus zwei von Wilpert entdeckten Darstellungen aus der Domitillakatakombe.[1] Dort sieht man in einem Falle neben dem opfernden Patriarchen eine Taube, im anderen rechts und links eine Taube mit dem Friedenszweig, das Symbol der geretteten, IN PACE lebenden Seele. Alle übrigen Darstellungen — im ganzen über 100 — führen ohne solche erklärende Symbolik mitten in die Handlung. Abraham, zuweilen bärtig, bekleidet mit Tunika (und Pallium), faßt seinen Sohn am Haupte, während die Rechte das Schlachtmesser schwingt. Isaak in kurzer Tunika oder Exomis steht entweder rechts von ihm aufrecht, oder kniet, oder trägt die Holzbürde; auf dem nebenstehenden Altar flackert ein Feuer; selten fehlt der Widder und die aus den Wolken reichende Hand Gottes. Zuweilen, z. B. auf dem an anderer Stelle abgebildeten Bassussarkophag, tritt in den freien Hintergrund noch eine Art Füllfigur, deren Deutung auf Sarah die Malereien der »großen Oase« wahrscheinlich machen (Fig. 105). Wie dieses Denkmal, so acceptieren die meisten übrigen die klassische Form heidnischer Opferaltäre, doch muß eine so durchgehende Kopie der Antike, wie die einer Trierer Glasschale mit der Umschrift vivas in Deo, als Ausnahme bezeichnet werden. (Fig. 123.) Die soteriologische Bedeutung des Patriarchenopfers gipfelte für den Christen in dessen Beziehung zum Kreuzesopfer, eine Beziehung, die frühzeitig schon von den Vätern und Kirchenschriftstellern herausgehoben wurde, die z. B. in der Darstellung Tertullians, Adversus Iud. 10, 13 direkt an die Katakombenbilder erinnert.



Fig. 123. **Die Trierer Schale.**

Die Komposition einer Reihe von Denkmälern rückt diesen Typus und Antitypus in klares Licht. So jener schöne Sarkophag aus S. Paul (jetzt Lateranmuseum), wo das Opfer Abrahams und und Pilatus zu Gericht sitzend miteinander verbunden sind, in

[1] RQS 1887 Tafel V—VI.

deutlichem Hinweis aber die Hauptfigur, Christus, fehlt;[1] so, wenn auf einem Goldglase Abraham Haltung und Aussehen der mehrmals wiederholten Christusfigur annimmt,[2] oder auf einem Sarkophage zu S. Maximin in Marseille die Szene in diejenige der Brotvermehrung hineingezogen ist.[3] Schließlich sei noch einer höchst seltenen Auffassung der Szene aus jüngerer Zeit gedacht. Eine Devotionsmedaille des fünften oder sechsten Jahrhunderts zeigt einen Mann mit seinem Knaben ein Märtyrergrab besuchend und mit der Rechten einen becherartigen Gegenstand gegen die Gruft haltend; Revers: Abrahams Opfer. De Rossi sieht darin einen Hinweis auf die Opferung des Kindes zum Dienste Gottes,[4] eine Weihe, wie sie die schöne Phrase einer altchristlichen Inschrift mit den Worten nutricatus Deo Cristo marturibus (Mus. Lat. VIII 11) ausspricht.

Im Gegensatz zur römischen Praxis führen syro-ägyptische Beispiele — die beiden Pyxiden in Berlin und Bologna sowie ein Knochenstück im Berliner Kaiser Friedrich-Museum — Isaak nackt vor.[5] Zweifelhaft ist, ob er auf dem älteren Fresko der Oasennekropolis nackt erscheint; im jüngeren Cyklus ist dies nicht der Fall.[6]

Ein Unikum in der sepulkralen Malerei ist eine Darstellung Rebekkas, wie sie am Brunnen mit dem Gesandten Abrahams zusammentrifft (1. Mos. 24). Sie bildet eine Szene des Freskencyklus der eben erwähnten Oasennekropolis. ΡΕΗΒΕΚΑ schreitet mit zwei am Schulterjoch getragenen Wasserkrügen einem zweitürigen Gebäude zu, neben dem ein Baum steht. Sie hat den links sichtbaren einfachen Ziehbrunnen eben verlassen und wendet den Kopf nach links dem Manne zu, der ihr, zwei Kamele am Halfter führend, naht. Hinter den Kamelen schreitet der Treiber.

§ 130. Auch den Durchgang durchs Rote Meer wird man gemäß den Gebetsvorlagen zunächst symbolisch, als Bild wunder-

[1] Garr. tav. 358, 3. Vgl. auch 323, 4 u. 324.

[2] Vopel a. a. O. Nr. 171, 2.

[3] Garr. tav. 352, 2 (Deckel).

[4] Bull. 1869, 49 ff.

[5] Strzygowski, Koptische Kunst S. 106, vgl. die Miniatur in desselben Byzant. Denkmäler I Tafel IV 2.

[6] de Bock, Matériaux pl. IX bzw. XIII. Siehe unsere Fig. 105.

barer Rettung auszulegen haben, wenngleich gerade dieses seiner Natur nach figurenreiche Paradigma eine kräftigere historische Auffassung nahelegte. Eine solche kennzeichnet jedenfalls das einzige sepulkrale Fresko dieses Vorwurfs, nämlich das Kuppelbild in jenem öfter erwähnten libyschen Mausoleum. Die reiche Komposition nimmt fast die ganze obere Zone in Anspruch (Schema S. 258). »Etwa vierzig Personen ziehen im Panorama vorüber, darunter Reiter und Treiber, im Osten Moses und die Israeliten, im Westen ihnen folgend Pharao mit seinen Kriegern. Dort, wo der Entwicklungspunkt des zentralen Weintraubengeheges liegt, stoßen beide Gruppen aufeinander. Der vorderste des ganzen Zuges ist MωYCHC; er schreitet rüstig vor, gestützt auf die virga dei in manu sua (Exod. II, 4, 20); seinen weißen Chiton zeichnen runde Clavi aus; er nähert sich einem fruchtbeladenen Baume, welcher das Rundgemälde vom »großen Gebäude« abschließt. Sein nächster Begleiter ist sein Verwandter IOΘOP; dieser hat sich bereits neben einem anderen Wegsgenossen niedergelassen. Es folgen eine Frau mit Kind, Lastträger in Menge, Maultierreiter. Über den ersten Lastträgern liest man das Wort ICPAHΛЄITAI. Die Reihe der Verfolger eröffnet im SW ein Krieger mit Schild und phrygischer Mütze. Ihm folgen zwei Reiter mit roten Rundschilden und den Feldzeichen (Drachen). Über der phrygischen Mütze des ersten liest man ЄPYΘPA = *θάλασσα Ἐρυθρά*, das Rote Meer, das übrigens durch nichts kenntlich gemacht ist. Nun folgt eine Heeresabteilung, sieben Krieger mit Lanze und Schild und ihnen als mittlerer von drei Lanzenreitern der Herrscher von Ägypten ΦAPAω selbst. Er trägt wie sein berittenes Gefolge eine gelbe Mütze und ist mit purpurnem Chiton und grauem Mantel bekleidet. Den ganzen Zug des Pharao bezeichnen auf dem oben genannten schematischen Plane die Linien J K L.«[1]

Ergibt sich ein Zusammenhang dieser Komposition mit dem durch Palmbäume von ihm getrennten palastartigen Bauwerk, das den Tempel von Jerusalem, die Gottesburg kat exochen, repräsentiert, und an welchem des Moses Weg endet, dann haben wir es zweifellos mit einer Illustration zu Exodus II 15, 17 zu tun: »Du wirst sie hinführen und pflanzen auf den Berg deines Erbes,

[1] Kaufmann, Ein altchr. Pompeji 43 f.; de Bock, Matériaux pl. IX–XII.

in deine überfeste Wohnung, die du, o Herr, bereitet; es ist dein Heiligtum, o Herr, das gefertigt deine Hände.« Andeutungen eines Bauwerkes auf der Seite der geretteten Israeliten weisen übrigens auch einige der wenigen Sarkophage auf, welche in nachkonstantinischer Zeit die der sonstigen Sepulkralkunst fremde Szene verwerten, und deren Aufkommen man mit einer Parallele Konstantin = der neue Moses zu erklären versucht hat unter Hinweis auf das Schlachtrelief des Konstantinbogens (Eusebius h. e. 9, 9), das die Sarkophagkunst zu ihrer Neuschöpfung inspiriert habe.[1] Die wichtigsten davon, aus Rom, Arles und Spalato,[2] zeigen links den Auszug der Truppen aus Pharaos Palast und die verfolgten



Fig. 124. **Durchgang durchs Rote Meer.** Sarkophag zu Spalato.

Israeliten, in der Mitte den Untergang der feindlichen Mannen, rechts in ruhiger Haltung die Geretteten. Eine solche Darstellung ziert auch jenen Metzer Sarg, in dem Ludwig des Frommen Leiche ruhte;[3] sie kehrt auf den ältesten Mosaiken (S. Maria Maggiore) wieder. Einige dieser Sarkophage illustrieren den biblischen Bericht näherhin durch die dem Zuge der Juden voraneilende, das Tamburin schlagende Mirjam und durch die Feuersäule. Ein Sarkophag zu Arles gibt sogar das Wachtelwunder und die Audienz des Moses beim Pharao.[4]

[1] Erich Becker, Konstantin der Große, der ‚neue Moses', die Schlacht am Pons Milvius und die Katastrophe am Schilfmeer, Zeitschrift für Kirchengeschichte 1910, 162 ff. Nach Becker wäre »die Beziehung zwischen der Befreiung des alttestamentlichen Gottesvolkes und der verfolgten Kirche des vierten Jahrhunderts, dem Untergang der Feinde des Gottesvolkes in Wasserfluten hier wie dort und endlich zwischen dem Heerführer Israels und Konstantin, dem ‚neuen Moses', die hier zugrunde liegende Idee«.

[2] Garr. tav. 308 u. 309. (Unsere Fig. 124 = 309, 4.)

[3] Le Blant, Sarcoph. de la Gaule n. 14.

[4] Le Blant, Sarcoph. de la ville d'Arles n. 36.

§ 131. Die übrigen Mosesszenen zeigen den Führer des Volkes Gottes, wie er 1. am Horeb die Schuhe löst, 2. das Quellwunder wirkt, 3. das Gesetz empfängt.

Die erstgenannte (2. Mos. 3, 5) ist die seltenere. Der jugendliche mit Tunika und Pallium bekleidete Moses setzt den einen Fuß auf eine Erhöhung und greift mit den Händen nach den Sandalen; in der Höhe zuweilen die Hand Gottes. Wilpert rechnet die Szene zu jenen, welche die Bitte um Zulassung des Verstorbenen in die ewige Seligkeit ausdrücken wollen.[1] Jedenfalls ist darin keine genrehafte Darstellung zu erblicken, und man



Fig. 125. **Quellwunder: Moses der Erretter.** (Sarkophag im Lateranmuseum.)

wird anderseits mit Kraus die Frage aufwerfen dürfen, ob nicht die Person des Moses wegen ihrer allgemein typischen Beziehung, ohne daß einzelne Sujets zu urgieren wären, vorgeführt wird »hauptsächlich in der Absicht, an der wunderbaren Führung und Rettung des Volkes Israel durch Moses die Gemeinde im Zeitalter der Trübsal und Verfolgung zu stärken und zu ermutigen«.[2] Bezüglich der Symbolik von Mosis Quellwunder (2. Mos. 17, 6) haben in höchst bedeutsamer Weise die Monumente selbst manchen Zweifel gehoben, indem eine Reihe derselben es direkt oder indirekt zur Person Petri in Beziehungen bringt und damit neben dem Rettungsgedanken die Lehre vom römischen Primat dokumentiert. Die Konzeption ist gewöhnlich folgende: Der aufrecht einem Felsen gegenüberstehende bezw. halb schreitende Moses in

[1] Wilpert, Malereien § 112.

[2] RE II 430. — Siehe weitere Abbildungen Fig. 85—87 u. 89.

zuweilen mit Clavi verzierter Tunika berührt mit dem thaumaturgischen Stabe den Fels, aus dem sich zumeist Wasser ergießt. In manchen Fällen, namentlich auf Sarkophagen, erscheinen am Quelle kleinere Gestalten, mit beiden Händen das Naß auffangend. Die auf Petrus zielende Typik findet sich schon im ersten Korintherbrief 10, 4 verwertet, wenn der Völkerapostel in deutlichem Hinweis auf das Felswunder sagt: »und alle (unsere Väter) tranken denselben geistigen Trank, sie tranken nämlich aus dem geistigen Felsen, der ihnen folgte, und der Felsen war Christus.« Die Denkmäler legen sie nahe, indem entweder die Figur des Moses ausdrücklich mit der Beischrift PETRVS versehen wird, so auf einigen Goldgläsern,[1] oder aber indem das Quellwunder in Parallele zu einer Petrusszene gesetzt wird. So liegt die typische Auffassung klar zutage, wenn auf Sarkophagen mit der Gegenüberstellung des Quellwunders und der Szene der Verleugnung Petri auch Petrus wiederholt den thaumaturgischen Stab trägt, ferner in Bekleidung und Gesichtsbildung ganz dem Moses gleicht.[2] Es darf jedoch nicht außer acht gelassen werden, daß alle diese den Primat Petri heraushebenden Monumente erst aus jüngerer Zeit stammen, die ursprüngliche Grundbedeutung also im allgemeinen hier lediglich das Symbol glücklicher Errettung aus großer Not sah, mit dem Nebengedanken des refrigerium. Das Fig. 125 wiedergegebene Relief des Lateranmuseums (Nr. 119) führt diese Symbolik weiter aus, indem unmittelbar neben Quellwunder und Schöpfszene ein infolge seines Trunkes Erretteter erscheint und nebst zwei Gefährten über die Körper von zwei Verschmachtenden glücklich davoneilt.[3]

---

[1] Vopel 63. Das Wortspiel *πέτρος — πέτρα* gab die äußere Veranlassung zur Darstellung; der Ursprung des Bildtyps dürfte im hellenistischen Orient zu suchen sein.

[2] Wilpert, Prinzipienfragen 29; ebenda 23 ff., das Beste, was über Moses = Petrus geschrieben ist. Zusammenstellung der Denkmäler (199 Nummern) bei Erich Becker, Das Quellwunder des M. in der altchristl. Kunst, Straßburg 1909. Vgl. ferner Wilpert, Malereien §§ 19 und 79 und hierzu A. Baumstarks Besprechung OC 1903, 538, wo ein einfacher Rettungstypus im Sinne des refrigerium nahegelegt wird.

[3] Marucchi erblickt hier im neuen Laterankatalog den Tod der Kundschafter, de Waal, Zur Klärung einer noch unerklärten Szene RQS 1911, 135 ff. eine Petrusszene.

Auch der weiteren Szene der Gesetzesübergabe (2. Mos. 31, 18) liegt ein Parallelismus Moses = Petrus zugrunde. Martigny hat in ihr einen Protest gegen die gnostisch-manichäische Auffassung vom alten Gesetz, als vom Teufel, sehen wollen. Den Schlüssel bietet aber die ebenso häufige Szene der Gesetzesübergabe an Petrus (Dominus legem dat), von welcher noch zu handeln sein wird. Auf Gemälden unbekannt, desto beliebter in der Plastik, zeigt der Künstler in der Regel den Moses, wie er in leicht schreitender Stellung die Gesetzestafel aus der über ihm sichtbaren Hand Gottes empfängt und damit zum Gesetzgeber und Primas seines Volkes wird. Auf diese seine Eigenschaft scheint auch die Rolle hinzuweisen, die er auf plastischen Darstellungen des Quellwunders in der freien Hand zu tragen pflegt[1] oder die in einem Goldglase neben seinem Haupte erscheint.[2] Der ikonographische Typus, den auch ein Relief der Sabinatür, der Mosesstoff sowie eine jüngere Grabstele im Berliner Kaiser Friedrich-Museum belegen, verweist auf Syrien.

Ein Bild der Bedrängung des Moses und des Aaron durch die Juden im rechten Bogenfeld eines Arcosols im Coemeterium maius zählt nach Wilpert zu den Darstellungen, welche die Bitte um den Beistand Gottes für die Seele des Verstorbenen ausdrücken.[3] Das Gemälde, für die Katakomben ein Unikum, gehört der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts an. Eine typische Nebenszene gewisser Sarkophage, welche die Ergreifung einer Person durch zwei Kriegsknechte neben dem Quellwunder wiedergibt und die gewöhnlich als »Bedrängung« des Moses erklärt zu werden pflegt, stellt wahrscheinlich die Ergreifung Petri dar. Weitere Mosesszenen kennt erst die Kunst der Musive, so einen ganzen Cyklus in der liberianischen Basilika.[4] Die angeblichen sepulkralen Bilder des die Tafeln zerschmetternden oder die Kundschafter entsendenden Moses gehen auf verunglückte Kopien, z. B.

[1] Z. B. Garr. tav. 314 ff. passim.

[2] Vopel 64.

[3] Wilpert, Malereien § 107 S. 388 ff.

[4] Die Kundschafter mit der Traube waren ein beliebtes Muster für Terrakottalämpchen, dagegen in der Plastik äußerst selten (Sarkophag im Museum zu Marseille. Garr. tav. 332, 1). Vgl. RQS 1895, 131. Goldgläser zeigen sie nur einmal. Garr. tav. 172, 10.

Bottari tav. 67; 161, 3 zurück. Das Schlangenwunder auf einem Goldglase (Garr. tav. 171, 3), in dem man ein Gegenstück zur ehernen Schlange des Sabinatürreliefs zu sehen vermeinte,[1] wird dem Cyklus der Danielbilder einzureihen sein.

Schließlich gehört auch hierher jenes einzigartige Bild des Mannaregens, welches in einer Arcosolvolte von Santa Ciriaca der Szene der Verleugnung Petri gegenübersteht, während die Lunette die klugen und törichten Jungfrauen zu Seiten des Herrn zeigt. Abweichend vom heiligen Text wird das Manna von den Israeliten mit verhüllten Händen aufgefangen, wohl im Hinweis auf die eucharistische Seelenspeise, die der Christ so entgegennahm.[2] Eine entfernte Analogie zu dieser Szene erblicke ich auf dem synkretistischen Mahlbilde Fig. 100.

Auch die Darstellung der von Moses ausgesandten Kundschafter gehört zu den Seltenheiten der altchristlichen Kunst. Zwei Männer tragen auf den Schultern gemeinsam einen Stab, an dem zwischen ihnen die Riesentraube herabhängt. Lampen und Goldgläser des vierten Jahrhunderts[3] vertreten diesen Typus, auf dessen orientalischen Ursprung die einzige nicht sepulkrale Skulptur dieser Gattung hinweist, ein kleines Marmorrelief aus Hebron, das die Kundschafter en profil in kurzer Chlamys mit ihrer Last nach rechts schreitend zeigt und zudem dem Vordermann eine weitere Frucht in die freie Linke gibt.[4]

§ 132. David. Zu den Bildern, welche die Bitte um den Beistand Gottes für die Seele der Verstorbenen ausdrücken, rechnet Wilpert auch dasjenige des David mit der Schleuder. Obwohl Aringhi mehrere kannte, zeigt heute nur mehr ein Katakombenfresko, ein Deckengemälde des Cub. III in S. Domitilla, den jugendlichen Helden in purpurgezierter tunica exomis, die Schleuder in der Rechten.[5] Die Identifikation ermöglichen einige wenige Werke der Plastik, gallische Sarkophage,[6] eine Szene der Lipsanothek von

[1] Vopel 62 n. 5.

[2] Bull. 1863, 76; Wilpert, Malereien § 106.

[3] Garr., Vetri ornati No. 9; RQS 1887, 325 f. — Siehe S. 315 Note 4.

[4] H. Vincent, La grappe d'Echkol, Revue biblique 1902, 600 f. und J. E. Hanauer, Sculptured figures from the Muristan etc. (Palestine expl. Fund, quaterly statements) 1903, 83 f.

[5] Wilpert, Malereien § 105.

[6] Le Blant, Les sarcophages chrét. de la Gaule p. 17, 35.

Brescia und Miniaturen, z. B. ein Bild im Cod. ms. graec. 17 der Markusbibliothek (10. Jahrh.) sowie der Cyklus zu Bawit. Ein ganzer Davidcyklus östlicher Provenienz und vielleicht dem sechsten Jahrhundert anzuweisen, wurde als Schmuck von neun Silberschüsseln im zweiten cyprischen Silberschatz wiedergefunden, nämlich folgende neun Darstellungen: D. den Löwen tötend, D. den Bären erlegend, Samuels Bote kommt zu D., Samuel salbt D., D. vor Saul, D. legt Saul die Rüstung an, D. mit Goliath redend, D.s Kampf mit dem Riesen, D.s Hochzeit.[1]

§ 133. Eliä Himmelfahrt, in welcher das Mittelalter die Auffahrt des Herrn vorgebildet sah, galt gemäß älteren Gebetstypen, namentlich der commendatio animae, als Vorbild der zur Seligkeit Eingehenden. Die Seltenheit der ziemlich schwierigen Darstellung hatte vielleicht ihren Grund in dem Unvermögen, sie ohne starke Anlehnung an antike Sujets, die Heliosbilder und Apotheosen zu konzipieren. Elias in Tunika und Pallium hält mit der einen Hand die Zügel der vor ihm emporsteigenden Rosse (Quadriga) und überläßt dem hinter ihm stehenden Elisäus sein Pallium, welches dieser auf manchen Sarkophagen mit verhüllten Händen entgegennimmt.[2] In einigen Fällen war die Personifikation des Jordans, der seine Rechte gegen das Viergespann erhebt, beigefügt, so bei dem Lunettenbild eines Arcosols in S. Domitilla (Cub. IV)[3] u. a. und auf einem vatikanischen Sarkophage im Louvre.[4]

§ 134. Auch im Jonascyklus liegt jener bildmäßige Reflex der Sehnsucht nach *σωτηρία* vor. Unter allen alttestamentlichen Paradigmen der urchristlichen Kunst spricht er neben der Vision des Ezechiel am klarsten das große Auferstehungsdogma aus, die *ἐλπίς καὶ πίστις εἰς σαρκὸς ἀνάστασιν*. Fresken, Reliefs, Goldgläser, Diptychen, Lampen und Gemmen bringen demgemäß die Geschichte der wunderbaren Errettung des Propheten, ein beliebtes Motiv auch im alten Gebetswesen. So heißt es an einer liturgisch anmutenden Stelle der apostolischen Konstitutionen (V, 7):

[1] O. M. Dalton, A second silver treasure from Cyprus, Archaeologia LX, 21—24 mit Abb.

[2] Vgl. Wilpert a. a. O. § 110.

[3] Wilpert, Katakombengemälde 33.

[4] Garr. tav. 324, 2. Vgl. auch 327, 3. 328, 2.

»Der den Jonas nach drei Tagen lebend und unversehrt aus dem Leibe des Meerungeheuers gezogen, die drei Knaben aus dem babylonischen Feuerofen, Daniel aus des Löwen Rachen, dieser wird nicht der Kraft ermangeln, uns zu erwecken . . . Er ist's, welcher den vor vier Tagen gestorbenen Lazarus, des Jairus Tochter, der Witwe Sohn vom Tode erweckte, der selbst am dritten Tage erstand, als Sicherheit unserer Auferstehung . . . Der den Gichtbrüchigen gesunden, die verdorrte Hand heilen machte und dem Blinden das von Geburt an fehlende Augenlicht durch Erde und Speichel gegeben, der wird auch uns erwecken. Der mit fünf Broten und zwei Fischen fünftausend gespeist und zwölf Körbe erübrigte, der Wasser in Wein verwandelte und aus des Fisches Maul den Stater für die Zinseinnehmer durch Petrus sandte, dieser wird auch die Toten auferwecken.«



Fig. 126. **Der Wurf ins Meer.** (Fresko der großen Oase.)

Die Jonasbilder datieren bis ins zweite Jahrhundert zurück. Es kommen, bald vereinzelt, bald zusammengelegt, vier verschiedene Szenen in Betracht: 1. der Wurf ins Meer, in der Regel kombiniert mit der Verschlingung; 2. die Rettung bezw. Ausspeiung; 3. die Ruhe unter der grünenden Laube; 4. unter der verdorrten Laube oder unter freiem Himmel. Gemeinsam ist fast allen die Nacktheit des Propheten.[1] Auch der seepferdartige Typus des Untieres (Behemah, *κῆτος*, cetus) stimmt auf vielen Bildern überein; sein dickgeringelter, sich verjüngender Schweif erinnert im Verein mit dem dünnen Hals und den langen Ohren lebhaft an die Figur des Hippokampos der römischen und pompejanischen Malerei.

[1] Ausnahmen von diesem hellenistischen Typ z. B. Garr. tav. 384, 2. 396, 19, sowie die Miniaturen der alexandr. Weltchronik und des syrischen Evangeliars vom J. 586.

1. Der Meerwurf geschieht von einem Schiffe aus, das von Tiberboot und Nilbarke (Fig. 126) bis zur Galeere variiert. Gewöhnlich wirft einer aus der oft mehrköpfigen nackten Besatzung den Propheten direkt in den Rachen des Ungeheuers. Seltener ist der Akt des Verschlingens ohne Schiff, also allein dargestellt, z. B. auf einem Deckenbild der Kammer XII in Santi Pietro e Marcellino.[1] Unter der Bemannung des Schiffes erscheinen zuweilen Oranten;[2] auf der Schale aus Podgoritza sind alle Insassen betend dargestellt, wohl im Sinne von Jon. 1, 5 f., wo vom Gebete um Errettung vom Sturm die Rede ist; zum Überfluß erscheint auf einigen Bildwerken noch die Personifikation des Windes.[3]



Fig. 127. **Jonascyklus im Hypogäum von Cagliari (Sardinien).**

2. Die Ausspeiung oder Rettung an Land zeigt Jonas, wie er mit

[1] Für die Malereien vgl. Wilpert, Malereien § 102, fürs Allgemeine O. Mitius, Jonas auf den Denkmälern des christl. Altertums [Heft IV von Fickers Archäologischen Studien], Leipzig 1897. Ein sehr interessantes Jonasaltärchen aus Tarsos, jetzt im Metropolitan-Museum zu New-York, veröffentlichte W. Lowrie im American Journal of Archaeology 1901, 51.

[2] Z. B. Garr. tav. 385, 4. 397, 11 u. 12. 400, 10.

[3] A. a. O 380, 4. 307, 1.

vorgestreckten Armen aus dem Rachen des Tieres herausfliegt. Wird das Land überhaupt angedeutet, so geschieht es in der verschiedensten Form, vom einfachen Felsen bis zum belebten und bebauten Strande. Besonders charakteristisch ist in dieser Hinsicht das Frontispiz des überaus plastischen Jonassarkophags aus dem vatikanischen Cömeterium (jetzt Lateranmuseum) sowie das Fig. 127 gebotene sardinische Fresko, wo zudem ganz abweichend Jonas kopfüber in weitem Bogen ins Wasser stürzt und dicht daneben das Meertier ans Schiff herankommt, während es links von neuem erscheint und den Propheten ausspeit. Bemerkenswert ist die reitende Figur über der Palme, die orantenartige Kniefigur, die Jonas unter der Staude vorstellen soll,[1] sowie rechts das Begleitschiff mit seiner eigenartigen Szenerie, die jedoch nicht symbolisch gewertet werden darf.

3. Jonas unter der Laube. Eine klassische Darstellung dieser Szene ziert den § 149 abgebildeten Sarkophag vom römischen Forum, ein Werk des vierten Jahrhunderts. Unter der aus Stämmchen gefertigten Laube, von welcher Blätter und Früchte herabhängen, erblickt man den Propheten in ruhender Lage, welche durch die über das Haupt geschlagene Rechte markiert wird. Links von ihm ist das Ungeheuer und ein Teil des Fahrzeuges sichtbar. Der Künstler hat also die Rettungsszene mit der der Ruhe, wie das häufig geschah, verschmolzen. Fehlt diese Szenenmischung, dann erblicken wir den Propheten in ähnlicher Stellung oder halb sitzend unter der Laube, deren Frucht ihn beschattet und schützt (Jon. 4, 6) und die der Künstler gemäß der älteren Bibelversion als cucurbitis, Kürbispflanzung darstellte.[2] Mitunter vertritt ein Kürbiszweig bezw. -Baum mit überhängendem Aste die

[1] Wenigstens scheint das aus einer weiteren (stark retouchierten!) Aufnahme NB 1901, 64 hervorzugehen; vgl. de Rossi im Bull. 1892, 140 ff. — Überaus grotesk ist die Darstellung (Ausspeiung) einer Terrakottaplatte aus Kasrin, jetzt im Musée Lavigerie. Delattre, Musée L., pl. II 5.

[2] In die Zeit nach der Kontroverse (cucurbitis — hedera) zwischen Hieronymus und Augustin über diese Übersetzung fallen einige Sarkophage mit Efeulauben. Beispiele Bull. 1866, 46 (Arles); Aringhi, Roma Subt. II 332 (Rom) sowie ein Exemplar im Museum von Algier. — V. Schultze, Archäologie 171 neigt zu der Ansicht, als habe in einigen Fällen (Garr. tav. 6. 4. 22, 5) der Mythus des Endymion die Konzeption beeinflußt.

Laube.[1] Auf diese Weise hilft sich der Verfertiger der hier abgebildeten Gemme. In der Reihenfolge von links nach rechts sieht man darauf, umrahmt von einem durch einen Stern getrennten Oliven-bezw. Kürbisast, einen Orans zwischen zwei Lämmern,[2] den guten Hirten mit dem Lamm und zwei Schafen zu seinen Füßen, darunter zwei Fische; auf ihn fliegt eine Taube mit dem Ölzweig zu. Es folgt dann die Jonasszene: das geschweifte Ungeheuer, ein Schiff und der ruhende Prophet. Die Komposition illustriert gleichsam die Paxformel: mögest du einst Ruhe in Gott finden, nicht anders, als wenn wir über dem ruhenden Jonas auf einer Arcosolwand der Cyriakakatakombe die Worte gemalt lesen: ZOSIMIANE · IN DEO VI(bas)[3] oder unter der Knabenbüste eines kleinen Sarkophags im Lateranmuseum den ruhenden Propheten erblicken.[4]



Fig. 128. **Sarder des Brit. Museums.**

Ganz ausnahmsweise folgt die alte Kunst vielleicht einmal der seit Augustin und Hieronymus stärker ausgesprochenen Typik, die in Jonas das Bild Christi, und zwar der resurrectio sieht, wenn ein Goldglas den IXΘYC unter der Kürbisstaude ruhen läßt; man darf jedoch kaum in der Siebenzahl der Früchte eine besondere Symbolik, etwa zur ewigen Sabbatruhe der Seelen, erkennen.[5] Dem Fisch über dem Schiffe auf einem der im sechsten Buche abgebildeten Glasmedaillons fehlt jede tiefere Bedeutung; er ist ein lediglich maritimes Attribut.

4. Unter der verdorrten Staude, welche gemäß den Endversen des Jonasbuches die göttliche Barmherzigkeit ins Gedächtnis ruft, pflegt der Prophet aufrecht sitzend mit angezogenem rechten

---

[1] Z. B. Garr. tav. 307, 1. 374, 4. 377, 1. 380, 4.

[2] Dalton, Catalogue p. 5 n. 25 hält die Tiere möglicherweise für Löwen, was dann auf Daniel herauskäme; doch ähneln sie sehr den übrigen Schafen.

[3] Bull. 1876 tav. VIII. Das Goldglas Garr. tav. 174, 8 zeigt die Szene der Verschlingung mit der Beischrift ZESES = ζήσαις.

[4] Garr. tav. 359, 1.

[5] Garrucci verweist vol. III p. 135 auf Hilarius, Prol. in Psalm. 12 sowie Ps. 91, 9; vgl. seine Abbildung tav. 174, 4.

und ausgestrecktem linken Bein dargestellt zu sein. Zuweilen sitzt er auch unter freiem Himmel.

Die bußfertigen Niniviten treffen wir ein einziges Mal neben der Szene 3 auf einem im Portikus der Basilika von S. Maria in Trastevere eingemauerten Sarkophagfragmente.[1]

§ 135. Ezechiels Vision. In ziemlich realistischer Auffassung erscheint die Belebung der Totengebeine (Ezech. 37) auf jener farbenreichen, einem heidnischen Aschengrab zu Köln entnommenen Glaskuppe des Britischen Museums.[2] Im Anschluß an zwei Jonasbilder erblickt man eine nach links gewandte jugendliche Figur in Tunika und Pallium (rote Clavi), mit der Rechten einen Stab über die blaugrüne Fläche senkend, auf welcher zerstreut ein Haupt, zwei Hände und zwei Beine liegen. Bäume schließen die Bildfläche ab. In etwas veränderter Form begegnet diese äußerst seltene Vision auch auf wenigen Sarkophagen der nachkonstantinischen Epoche.[3] Es liegen da ein oder mehrere nackte Körper, mitunter auch Köpfe am Boden, während ein bis zwei andere aufrecht stehen, also bereits erweckt gedacht sind. Der Prophet streckt in der oben beschriebenen Pose den thaumaturgischen Stab aus; neben ihm eine Begleitfigur, »die Hand des Herrn«, die über ihn kam und ihn hinausführte aufs Totenfeld, wo Ezechiel die trostreichen Worte vernahm, in welchen sein Volk der Auferstehung versichert wird: »So spricht Gott der Herr: siehe, ich will eure Grabhügel auftun und euch, die ihr mein Volk seid, aus euren Gräbern herausführen und euch bringen in das Land Israel.« (Ezech. 37, 12.)

§ 136. Die babylonischen Jünglinge, Ananias, Azarias, Misael, behaupten sich als Beispiele der Standhaftigkeit, göttlicher Hilfe und Errettung wie im altchristlichen Gebetswesen und der literarischen Überlieferung[4] ebenso auch in der Kunst. Es kommen zwei Szenen in Betracht:

---

[1] Garr. tav. 396, 11.

[2] Dalton, Catalogue n. 628; gute Abbildung Garr. tav. 169, 1.

[3] Ebenda 312, 1. 318, 1. 372, 2. 373, 3. 376, 4. 398, 3. de Waal erblickt RQS 1906, 28 ff. in diesen Szenen der Totenerweckung nicht den Propheten, sondern den Herrn. — Cf. W. Neuß, Das Buch Ezechiel, Münster 1912.

[4] Siehe Michel, Gebet und Bild 53 ff. Als Vorbild der Märtyrer schon im Clemensbrief c. 45.

1. Die Verweigerung der Anbetung (Dan. 3, 18). Gegenüber Nebukadnezar, der in Rüstung und darübergelegter Chlamys aufzutreten pflegt und in dem Paulin von Nola den Satan erkennen möchte, sieht man die drei Orientalen in phrygischem Gewande, nämlich gegürteter Tunika, Beinkleidern, leichter, oben geknüpfter Mantille und der charakteristischen *τιάρα*. Zwischen dem König und den in lebhafter Pose gedachten Hebräern ruht auf einer Säule das Standbild, meist eine Büste. Die Darstellung, Prototyp des Opfers vor dem Kaiserbilde, begegnet sowohl auf Cömeterialbildern als auf Sarkophagen, sogar auf Lampen. Einige der letzteren, afrikanischen Ursprungs, haben die Eigenart, den König sitzend und die Hebräer minder erregt vorzuführen (Fig. 129), was Anlaß zur Vermutung bot, ob hier nicht vielmehr an den protector zu denken ist, statt des persecutor, welcher miraculo salutis trium puerorum commotus atque mutatus ein Edikt zugunsten ihres Gottes erließ.[1]



Fig. 129. **Lampe aus Karthago.**

2. Die Jünglinge im Feuerofen kommen, stets als Oranten gedacht, etwa zwanzigmal auf Sepulkralfresken vor, fast ebenso oft in der Sarkophagplastik, seltener auf Elfenbeinwerken usw.[2] Ihre Kleidung wie sub 1. Der Ofen, zuweilen fehlend und durch Flammen ersetzt,[3] hat viereckige Form mit 1—4 Feueröffnungen.

[1] A. Toulotte, Le roi Nabuchodonosor sur les monuments africains. NB 1900, 113—119. Zur Abbildung vgl. Delattre, Musée Lavigerie p. 32.

[2] Siehe Wilpert, Malereien § 100; für die Sarkophage Garr. vol. V, wo eine Zeichnung der Chigiana hervorgehoben sei mit vier Personen in den Flammen, davon eine bärtig und nicht Orans, es ist das NB 1897 tav. V publizierte römische Fragment.

[3] Ein Fresko der Wüstennekropolis deutet ihn an durch die Inschrift KAMINOC über den Flammen.

In einigen Fällen naht, Holz herbeischleppend oder die Glut schürend, ein Scherge. Es ragt entweder nur der Oberkörper der drei betenden Opfer in Frontstellung aus den Flammen heraus, wie es die Abbildung jenes in der Nähe der Prätextatkatakombe gefundenen Hirtensarkophages veranschaulicht, oder sie stehen in voller Figur sichtbar, wovon die alten Fresken der griechischen Kapelle ein Beispiel geben (Fig. 85). In etwas freierer Pose treten die jugendlichen Helden auf jenem im vorhergehenden Paragraphen genannten Kölner Glase auf: der mittlere in Frontstellung, die anderen nach außen gewandt, zudem ausnahmsweise nackt.[1] Elfenbeinwerke fügen als weiteres Detail den mit dem Kreuzstab die Glut löschenden Engel hinzu.[2] Dagegen schwebt eine Engelsgestalt über den Reliefs einiger Terrakottalämpchen.[3] Nur selten spricht der Künstler den sepulkralen Gedanken klar aus, indem er z. B. die Friedenstaube herzufliegen läßt,[4] oder, am deutlichsten auf der Lipsanothek zu Brescia[5] sowie vielleicht auf einem von Wilpert in der RQS 1889 Tafel VIII publizierten Bilde aus Santa Domitilla, indem er den Verstorbenen zwischen die jugendlichen Helden setzt, gleichsam als Illustration zur commendatio animae: libera Domine animam servi tui, sicut liberasti tres pueros de camino ignis ardentis et de manu regis iniqui.

§ 137. Auch Susanna zählt zu jenen Typen, welche glänzend den Beistand Gottes und die Errettung der Frommen illustrieren. Die Darstellung ist verhältnismäßig selten. Als früheste bezeichnet Wilpert jene im Schiff der Cappella greca. Es sind dort an den Seitenwänden drei Szenen aus der Geschichte der Jungfrau abgebildet: auf der rechten Wand der Überfall durch die Ältesten (Fig. 85), auf der linken die Anklage und die Errettung bezw. Danksagung. Doch gehören diese dem Anfang des zweiten Jahrhunderts zuzuschreibenden Fresken, was ihre Konzeption anbelangt, nicht zu den glücklichsten. Susanna als Orans beherrscht im ersten Felde die Komposition, links von ihr steht in ruhiger Haltung

[1] Dalton a. a. O., vielleicht auch die Patene n. 629.

[2] Buchdeckel zu Ravenna Garr. tav. 421. Westfälische Pyxis bei Hahn, Fünf Elfenbeingefäße, Hannover 1862 Tafel I 1, Garr. tav. 437.

[3] Ebenda 475, 7. RE II 78.

[4] Cubiculum 5 (Bosio) der Priscillakatakombe.

[5] Garr. tav. 443 (siehe unsere Abb. im vierten Buche).

Daniel, rechts dicht hintereinander die beiden Richter. Die Anklageszene zeigt gemäß Dan. 34 f. die Ältesten, wie sie die Hände aufs Haupt der Beschuldigten legen und sie festhalten. Daneben, durch einen Baum getrennt, ein Mann und eine Frau als Oranten, offenbar Daniel und Susanna danksagend.[1] Diese cyklische Darstellung hat ein Analogon auf einem Sarkophage der Kathedrale von Gerona,[2] im übrigen pflegt sich die Kunst mit der Wiedergabe der Jungfrau zwischen den beiden Alten[3] oder allein[4] zu begnügen. Eine auf einem hochlehnigen Stuhle sitzende COYCANNA, wie sie im libyschen El-Kargeh nachgewiesen wurde, ist ein Unikum der Kunstübung;[5] ob man in der von Löwen flankierten Orans eines Elfenbeinkammes aus Achmim[6] Susanna oder Thekla zu sehen hat, ist zweifelhaft.

§ 138. Daniel, welchem Konstantin auf dem Forum von Ostrom eine Statue errichtete,[7] erscheint nicht nur als Richter in der Susannageschichte, sondern auch selbständig 1. in der Löwengrube, 2. als Drachentöter. Die erstgenannte Szene gehört zu den beliebteren der alten Kunst.[8]

---

[1] Wilpert, Fractio panis 22 f. und Malereien § 101.

[2] Garr. tav. 377, 3. Vgl. auch die Lipsanothek von Brescia. — Bemerkenswert ist das Hinzutreten der in frühchristlicher Zeit seltenen Szene des Urteils Salomos auf dem Schmuck eines 1894 in San Nazaro zu Mailand gefundenen Silberkastens, offenbar eines Behälters für Brandea mit fünf Reliefbildern (drei Jünglinge, flügelloser Engel mit Reisestab, Urteil Salomos, Urteil Daniels, die Magier, Christus — vor welchem Krüge und Brot — unter den Aposteln), wahrscheinlich orientalischen Ursprungs und aus dem 4. Jahrh. Vgl. Gräven, Ein altchristl. Silberkasten, Zeitschrift f. christl. Kunst 1899, Sp. 1—15.

[3] Ein 1845 von Perret (Catacombes I pl. 78) entdecktes Katakombengemälde läßt SVSANNA als Lamm zwischen zwei Wölfen erscheinen, von denen der eine die Beischrift SINIORES hat. Ob hier und in anderen Fällen der Nebengedanke an die von Juden und Heiden verfolgte Kirche Platz greift, ist fraglich, wenngleich diese allegorische Deutung schon frühzeitig sich nachweisen läßt. Vgl. Hippolytus, In Daniel et Sus., ed. Fabric. p. 274.

[4] Siehe unsere Abbildung der Schale von Podgoritza, wo über der Orans die Worte SVSANNA DE FALSO CREMINE stehen. Bull. 1877. — Zweifelhaft erscheinen mir die vier von Vopel, Goldgläser 70 genannten Gläser.

[5] Kaufmann, Ein altchr. Pompeji 38 n. 11.

[6] Forrer, Die frühchristl. Altertümer von Achmim-Panopolis Taf. XII.

[7] Eusebius, Vita Constantini IV 39.

[8] Über die Entwicklung des ikonographischen Typus handelt Strzygowski, Orient oder Rom 92 ff.; hierzu vgl. O. Wulff, Sitzgsber. der k. gesch. Ges. in Berlin, 1906, 19 ff.

1. Eine jugendliche, meist unbekleidete männliche Gestalt in Orantenhaltung steht en face zwischen zwei in der Regel ihr zugewandten Löwen, welche sitzen, seltener liegen oder stehen. Überaus zahlreich sind die Monumente, auf denen der Prophet so vorkommt.[1] Aber gerade das älteste Bild, ein Fresko der linken Wand der Flaviergalerie vom Ende des ersten Jahrhunderts, weicht wesentlich von diesem Schema ab, indem der bekleidete Prophet auf einer Erhöhung steht, die Bestien gegen ihn emporspringen.[2] Die wenigen Bilder, die ihn bekleidet zeigen, bevorzugen phrygische Tracht, so u. a. ein Fresko von S. Gennaro zu Neapel und der im vorigen Paragraphen erwähnte Kamm aus Achmim. Dagegen erblickt man auf einem Fresko des Cömeterium der Vigna Cassia zu Syrakus den Propheten in langem, bis an die Knie reichendem Lendenschurz und ohne Kopfbedeckung. Auch die Fresken von El-Kargeh gehören zu den Ausnahmen und deuten zudem die Grube an. In einem Falle sieht man den mit Ärmeltunika bekleideten Oranten zwischen zwei Tieren in einem scharfumgrenzten Raume mit der Überschrift: ΔΑΝΙΗΑ ΕΝ ΛΑΚΚω, während das jüngere Kuppelbild ΤΑΝΙΗΛ in einer gemauerten eckigen Grube in eleganter Pose vorführt (Fig. 105). Seinen rosafarbenen Leib deckt eine weiße ärmellose Tunika, die Hände sind vor der Brust nach außen geöffnet, ein Bild unerschütterlichen Vertrauens auf göttliche Hilfe; er allein von allen Figuren ist durch den Nimbus ausgezeichnet.[3] Auch das schöne, dem sechsten Jahrhundert anzuweisende Holzrelief aus Bawit sei erwähnt, das Daniel im persischen Kostüm zwischen den beiden Löwen in einer säulenflankierten Muschelnische zeigt.[4]

[1] Siehe die Zusammenstellung bei Kraus RE I 342 f. und unsere Abbildungen im Abschnitt über die Goldgläser und Textilien.

[2] Wilpert, Malereien § 97.

[3] Kaufmann a. a. O. 33 f. u. 51. Das Danielfresko der Katakombe bei Alexandrien ist leider zerstört. Vgl. Bull. 1865, 60. — Die von Strzygowski »Kleinasien« S. 68 abgebildeten Skulpturen von Tschardagh-Kjöi stellen wohl eher einen Märtyrer als Daniel vor. Dagegen wurde aus den spärlichen Ruinen von Kherbet Madjuba in der Region von Sitifis das Fragment eines Tabernakelbodens (tegurium) gerettet mit einem jugendlichen bekleideten Orans zwischen zwei Löwen und der Überschrift DANIEL IN LACV LEONVm. Siehe Bull. 1891, 67—72.

[4] O. Wulff, Altchr. Bildwerke Nr. 242.

Einige Sarkophage fügen den Danielbildern noch die Habakukepisode bei, so eines aus S. Paul (im Lateran), wo Habakuk auf den Kopf der Löwen einen Korb mit Brot placiert, ein anderer zu Brescia, wo die Hand Gottes den Speisezuträger bei den Haaren durch die Luft hinzieht.[1]

2. Die Drachenvergiftung ist auf Fresken unbekannt, dagegen häufiger auf Sarkophagen und Goldgläsern nachgewiesen. Ein Londoner Glasboden gibt folgende Szene wieder: Der jugendliche, in Tunika und Chlamys auftretende Prophet reicht mit beiden Händen dem aus einer Höhle sich emporringelnden Tiere den runden Kuchen. Hinter Daniel eine jugendliche Gestalt in Tunika und Pallium, ausgezeichnet durch den Nimbus und den thaumaturgischen Stab: Christus, der das Wunder wirkt.[2] Auch die Sarkophage zeigen Daniel meist in Begleitung einer weiteren Person.[3] In nicht übler Auffassung läßt der Meister eines solchen aus dem vatikanischen Cömeterium die Schlange sich an einer Palme emporwinden und Daniel über die Flammen des Opferaltares hinweg ihr das Gift reichen.[4]

Die Symbolik ergibt sich aus der Zusammenfassung mit Christus: Macht und Hilfe des Herrn.

§ 139. Tobias. War in der Vorhalle der Basilika von Nola, wie Paulinus (Poem. XXVIII 25) berichtet, der ältere Tobias dargestellt, so in der sepulkralen Kunst ausschließlich der jüngere, bald mit dem Fisch, den er aus dem Wasser zieht, am Schwanz trägt oder dem er ins Maul greift, bald mit dem Hund, in dessen Begleitung er die Eingeweide des Tieres mitführt. Am drastischsten wirkt die Fischoperation auf einem Sarkophage von Le Mas d'Aire.[5] Sowohl die wenigen Beispiele aus der Kata-

---

[1] Garr. tav. 323, 2; Daniel und Habakuk waren auch auf Gürtelschnallen der merovingischen Zeit sehr beliebt. — Die Habakukszene (und vielleicht auf der Rückseite eine weitere bisher unbekannte Danielszene) zeigt in interessanter Variante ein ins vierte Jahrhundert zu datierender Elfenbeinkamm aus Hipporegius (Algier). Vgl. Strzygowski, Der algerische Danielkamm OC 1911, 83–87.

[2] Dalton, Catalogue n. 619 plate XXIX (Garr. tav. 173, 14); andere Beispiele Vopel, Goldgläser 67 n. 12.

[3] Beispiele Garr. tav. 319 f.

[4] Aringhi, Roma Subt. I 289.

[5] Garr. tav. 301, 3.

kombenmalerei[1] als die der Plastik und einige Goldgläser u. dgl. zeigen Tobias in der Regel bekleidet. Die Szene soll nach Kraus »die Allmacht und Güte Gottes zur Aufrichtung der Gemeinde nahebringen; möglich, daß eine gewisse Beziehung auf den Ichthys unterläuft.«[2] Es ist nicht zu vergessen, daß es sich in einzelnen Fällen um rein genrehafte Bilder aus dem Fischer- und maritimen Leben handeln kann, wie das z. B. aus der Staffage des großen lateranensischen Jonassarkophages evident hervorleuchtet.[3]

§ 140. Job. Der Dulder sitzt auf einem Erdhaufen oder Fels, gekleidet in die ärmliche, enggegürtete tunica exomis, das eine Bein etwas höher stellend und den Arm aufstützend. So kennen ihn die Gemälde,[4] während die Sarkophage und übrigen Denkmäler das Thema zuweilen erweitern durch Hinzufügung der Gattin. Im Frontispiz des leider verlorenen Neußer Kästchens (4. Jahrh.) sah man Job auf dem Erdhaufen und ihm gegenüber eine weibliche Figur, welche dem Unglücklichen ein mit Kreuzkerbe versehenes Brot hinreicht, darüber die Worte IOB BLASTEMA = blasphemat.[5] Dieselbe Szene kehrt auf dem Bassussarkophag wieder; hier ist im Hintergrunde zwischen beiden noch eine männliche Füllfigur sichtbar, die keine besondere Deutung beansprucht.[6] Anderwärts erscheinen auch noch einige Freunde, z. B. auf einem fragmentierten Sarkophag aus Brescia.[7] Ein bartloser Jüngling nimmt an der Szene eines lateranensischen Sarkophages teil, wo zudem Job ein Faldistorium mit Schemel zur Verfügung steht.[8] Was die Deutung der Szene angeht, so legt sie die Schrift dem Propheten selbst in den Mund mit den Worten Job 19, 25: scio quod redemptor meus vivit et in novissimo die de terra surrecturus sum. Seine Rettung aus so viel Trübsal und der unvergleichliche Lohn aber bot Anlaß zur Bitte der commendatio animae: libera, Domine, animam servi tui, sicut liberasti Iob de passionibus.

[1] Wilpert, Malereien § 104.

[2] Kraus, Gesch. der christl. Kunst I 148. [3] Garr. tav. 307, 1.

[4] Wilpert, Malereien § 103. Ein Gemälde in der Katakombe ad duas Lauros hat die Besonderheit, daß Jobs Weib an einem Stabe eine runde Brezel (ciambella) darreicht.

[5] Bonner Jahrbücher 1878 Taf. IV.

[6] de Waal, Der Sarkophag des Junius Bassus 36.

[7] Garr. tav. 323, 3.

[8] Unsere Abb. § 193; vgl. Le Blant, Les sarcophages de la Gaule p. 17.

§ 141. Isaias. Nur zweimal nachgewiesen ist die apokryphe Geschichte vom Martyrium des Isaias. Auf dem Segment eines von Garrucci veröffentlichten Goldglases[1] wird ein nackter aufrechtstehender Orans von zwei Personen vermittels einer sehr breiten Säge zerteilt, und das Blut strömt herab. Ein Fresko der Oasennekropolis zu El-Kargeh zeigt dagegen den Propheten sitzend und mit herabhängenden Armen. Er ist gleichfalls nackt. Über seinem Haupte liest man IHCAIAC; das erste I verschwindet in einer der vom Kuppelloch auslaufenden Schmutzlinien. Rechts und links handhaben die Henker eine schmale Säge.[2] Neben diesen Bildern ist der alten Kunst nur die ebenso seltene »prophetische Vision« der Geburt des Erlösers bekannt, worauf wir weiter unten zurückkommen. Auch das Malerbuch vom Berge Athos kennt nur diese beiden Szenen. Jedoch ist in der griechischen Kunstübung die Szene des Martyriums weiter ausgedacht und ausgeschmückt: der Prophet ist an einen Baum gebunden, Manasse und Gefolge präsidieren der Exekution usf. Ein übermaltes Fresko der alexandrinischen Katakombe stellt Isaias als Einzelfigur dar.

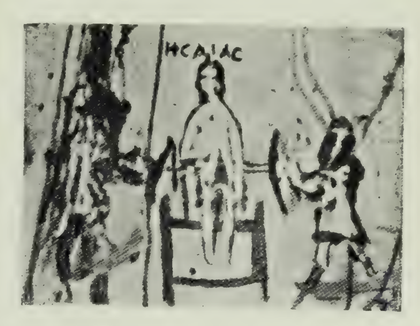


Fig. 130. **Martyrium des Isaias.** (El-Kargeh.)

§ 142. Jeremias. Auch ein sehr merkwürdiges, leider stark verdorbenes Bild dieses Propheten hat die Kunst der Wüste überliefert. Eine fast unkenntliche, aber durch die Inschrift ιεPHμIAC gesicherte Gestalt steht am Fuße eines Gebäudes, welches als IЄϱoYCAΛHM gekennzeichnet wird. Den tempelartigen dreitorigen Bau zieren Girlanden. Mit der Rampe oder Treppe, die zu ihm emporführt, erinnert er an zahlreiche Vorbilder der altchristlichen Kunst. Die Darstellung an sich in Verbindung mit Jeremias ist freilich der abendländischen Übung fremd geblieben. Vielleicht haben wir hier aber einen Vorläufer der Athoskunst, in deren Kanon der Prophet außer der bekannten »Sumpfszene« auch bei der Eroberung Jerusalems zugleich mit Baruch neben der Stadt erscheint und diese beweint.[3]

[1] Civiltà cattolica I 692; Garr. tav. 171, 3.

[2] Kaufmann, Ein altchr. Pompeji 35 f.

[3] Ebenda 39.

B. Neutestamentliche Bilder.

(Der christologische Cyklus.)

§ 143. In der älteren Kunst dominieren weitaus die aus dem Alten Testament entnommenen judenchristlichen Typen. Wir haben gesehen, daß ihre Auswahl im wesentlichen sich aus dem Bestreben ableiten läßt, die göttliche Hilfsbereitschaft und das Verlangen nach *σωτηρία* zu illustrieren. Die gleiche Beobachtung läßt sich auch an vielen Szenen aus dem Neuen Testamente machen, dessen Wunder und Totenerweckungen dieser supranaturalen Richtung wesentlich entgegenkamen. Interessant ist es zu sehen, wie sich auch hier Gebet und Bild decken, wenn auch einige gerade der beliebtesten Sujets, z. B. der gute Hirt, die Magier, im Gebetsformular seltener sind, anderseits auf den Denkmälern einige der Gebetsparadigmen, die im folgenden mit einem * bezeichnet sind, völlig fehlen.[1] Doch bleibt zu bedenken, daß das monumentale Material noch manche Ergänzung namentlich von seiten des Orients erfahren dürfte.

Orat. pseudocypr. lat. I.	**Orat. pseudocypr. lat. II.**	**Pseudocypr. Aethiop.**
Totenerweckungen	Kanawunder	Kanawunder
Blindenheilungen	Blindenheilungen	Gichtbrüchigenheilung
*Taubenheilungen	*Taubenheilwunder	Blindenheilungen
Lahmenheilwunder	Lahmenheilungen	Dämonenaustreibungen
*Stummenheilungen	*Stummenheilwunder	Aussätzigenheilungen
Aussätzigenheilungen	Dämonenaustreibungen	Heilung der Blutflüssigen
*Rettung des Paulus aus Verfolgungen	Meerwandel	Speisung der Fünftausend (2)
Befreiung des Petrus aus den Fluten	Heilung der Blutflüssigen	Meerwandel (2)
*Befreiung der Thekla	Totenerweckungen	Lazaruserweckung
		Befreiung des Petrus aus den Fluten

[1] Michel, Gebet und Bild 60. Die Verhältniszahlen sind: Blindenheilungen 4, Meerwandel 4, Heilung der Blutflüssigen 4, Aussätzigenheilungen 4, Dämonenaustreibungen 4, Lazaruserweckung 3, Heilung des Gichtbrüchigen 3, Kanawunder 3, Wunderbare Speisung 3, Errettung des Petrus 3, Totenerweckungen 3, Tauben-, Lahmen-, Stummenheilungen je 2, Befreiung Pauli 1, Erweckung des Jünglings zu Naim 1, Befreiung der Thekla 1.

Pseudocypr. Arab.	**Oratio Vassiliev.**
Kanawunder	Blindenheilungen
Wunderbare Speisung	Aussätzigenheilungen
Gichtbrüchigenheilung	Totenerweckungen
Meerwandel	Gichtbrüchigenheilung
Jüngling von Naim	Heilung der Blutflüssigen
Blindenheilungen	Heilung der Dämonischen
Besessenen- und Aussätzigenheilungen	
Heilung der Blutflüssigen	
Lazaruserweckung (2)	
Befreiung des Petrus aus den Fluten	

Dagegen muß aber auch betont werden, daß gerade das Neue Testament mehr wie das Alte Stoff zu historischen Bildern geliefert hat, denen wohl gewisse symbolische Nebenbeziehungen nicht abgehen, die aber im wesentlichen die frohe Botschaft der Erlösung historisch dokumentieren wollen. Es gilt das namentlich von jenen Szenen, die sich auf Vorhersagung, Kommen, Leiden und Sterben des Herrn beziehen.

Vom kunstgeographischen Standpunkt aus wichtig sind die Ergebnisse einer Untersuchung, die J. Reil auf Grund der Sepulkral- und Kirchencyklen sowie der einschläglichen Kleindenkmäler über die christologischen Bildcyklen des Urchristentums angestellt hat.[1] Er kommt zu folgendem geographischen und chronologischen Ergebnis: 1. Hellenistische Mittelmeerländer: liefern, von sepulkral-symbolischen Motiven ausgehend, als Basis des Cyklus die Wirksamkeit des Herrn in Wunder- und Lehrtätigkeit (4. Jahrh.). 2. Orientalische Ostmittelmeerländer: konzentrieren unter Überbietung hellenistischer Anfänge Jesu Kindheit, Leiden und Endherrlichkeit im Bilde aus christologisch-soteriologischem Interesse (5. Jahrh.). 3. Der hellenistische Orient (werdende hellenistisch-orientalische Reichskunst): entwickelt großzügig die stattliche erzählende Folge des Gesamtcyklus (5.—6. Jahrh.). 4. Palästina: wandelt einerseits ihn zum Festcyklus ab, begnügt sich anderseits mit seinem Pilgercyklus lokalen Charakters (6. Jahrh.). 5. Byzanz: übernimmt die wichtige Rolle, den Vollcyklus und

[1] J. Reil, Die altchristl. Bildcyklen des Lebens Jesu (J. Fickers, Studien über altchr. Denkm. 10), Leipzig 1910.

seine Abwandlungen über die weite Welt zu verbreiten (vom 6. Jahrh. ab). 6. Das karolingische Abendland: rettet und bewahrt in Anknüpfung an Vergangenes hellenistisches Sondergut, ohne des Orients Gaben zu verachten. Vgl. § 180 ff.

§ 144. Der Gotthirte, eine ideale Verkörperung der christlichen Heilsidee, ist die populärste und sympathischste sowie eine der ältesten Figuren der ersten christlichen Kunst. Malte die literarische Überlieferung im Anschluß an die Evangelien (Joh. 10, 1—27 und 21, 15—17. Matth. 15, 24. Luk. 15, 4 f.) das schöne allegorische Bild mit Vorliebe aus — es sei an Clemens von Rom und an den »Hirten« des Hermas erinnert —, so verbreitete es sich anderseits schon in frühester Zeit über alle möglichen Erzeugnisse von Kunst und Handwerk. Ende des ersten Jahrhunderts finden wir es bereits mehrfach unter den Fresken der Domitillakatakombe, ums Jahr 200 zierte es nach Tertullian bereits die Abendmahlskelche. Dieses älteste Christusbild, in denkbar schroffstem Gegensatz zum realen Christbild der nachnicänischen Zeit, wurzelt auf demselben Boden, dem wir die ersten nicht allegorischen Bilder Christi verdanken, welche ebensowohl in der gnostischen Literatur des zweiten Jahrhunderts, wie in der Kunst eine Rolle spielen (§ 166). Jung und wohlgestaltet (*ποιμὴν καλός*) ist beiderseits die Losung. Rein äußerlich genommen ist der Typus, sowohl des tragenden wie des weidenden Hirten eine Schöpfung im Geiste antiker Kunst, symbolisch dagegen ein Motiv, welches dem Vorstellungskreise der Heiden- wie der Judenchristen entsprach wie kaum ein zweites aus dem alten Typenschatz. Der Gotthirte erscheint jugendlich, in kurzergegürteter Tunika mit den gamaschenähnlichen fasciae crurales, wie sie noch heute im Süden getragen werden, zuweilen versehen mit einem oder mehreren pastoralen Abzeichen, Stab (pedum), Flöte (syrinx), Hirtentasche oder Milcheimer (mulctra).[1] In weitaus den meisten Fällen nimmt seine Figur mit dem Lamme auf den Schultern die Mitte zwischen

[1] Das Milchgefäß allein oder zusammen mit dem Hirtenstabe wird zuweilen eucharistisch ausgedeutet, z. B. RS I 349, wo von dem Fresko in S. Lucina die Rede ist, welches diese Gegenstände zwischen zwei Lämmern zeigt. Ich halte sie hier für ein einfaches Substitut des Hirten selbst, falls man nicht — und das in den meisten übrigen Fällen — an rein pastorale Dekoration denken will.

zwei oder mehreren Schafen ein; häufig wird auch die (Paradieses-) Flur durch Pflanzen oder zwei beiderseits die Szene abschließende Bäume charakterisiert. Seltener dagegen und einer jüngeren Epoche eigen sind jene Bilder, welche den (weidenden) Hirten ohne Schultertier vorführen oder ihn bärtig wiedergeben. Im übrigen sehe ich keinen Unterschied in der Symbolik, ob der Gotthirte das Lamm als guter Hirte trägt oder ohne es unter der Herde erscheint, obwohl einige Totengebete ganz besonders zur erstgenannten Szene passen. So heißt es z. B. in der Oratio post sepulturam des

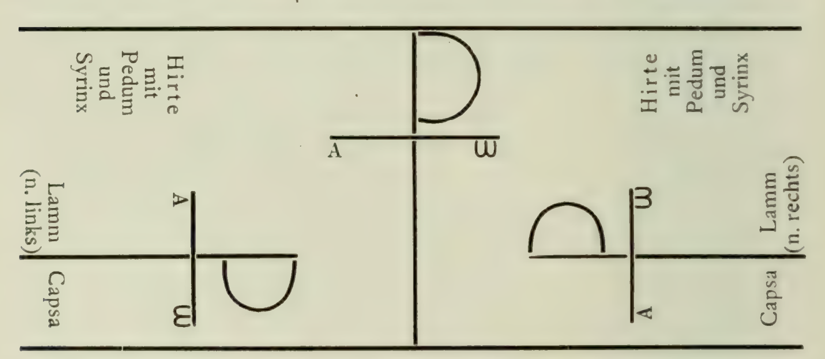


Fig. 131. **Arcosolgemälde der Katakombe von Kyrene.**

Sacramentarium Gelasianum: Deum deprecemur ut (defunctum) . . . boni pastoris humeris reportatum . . . sanctorum consortio perfrui concedat[1] und in einer griechischen Totenliturgie: *τὸ ἀποπωλὸς πρόβατον ἐγώ εἰμι, ἀνακάλεσόν με, Σῶτερ, καὶ σῶσόν με.*[2] Es wird auch an keine besondere Symbolik zu denken sein, wenn das Hirtenbild sich genrehaft erweitert durch Hinzutreten anderer Tiere. Das ist nicht nur bei gewissen Orpheusdarstellungen der Fall, sondern auch beispielsweise auf einem von Wilpert edierten Deckenbild der hohen Kammer in der Katakombe des Prätextat,[3] wo außer der Herde von sieben Schafen auch ein Esel und ein Nahrung suchendes Schwein erscheint. Das Fresko stammt aus dem Anfang des dritten Jahrhunderts. Es ist wohl kaum hier

[1] Muratori, Liturgia Rom. vet. I 751.
[2] Goar, Euchol. p. 425. [3] Wilpert, Malereien Tafel 51, 1.

eine Bedrängnis der Herde durch Feinde anzunehmen, wie Wilpert a. a. O. vorschlägt, sondern lediglich Staffage, etwa wie die dem Tierreich entnommene ornamentale Umgebung eines lehrenden Christus in der gleichen Grabkammer.[1] Ein besonderer symbolischer Hinweis liegt eher in den Fischen, welche ein Hirtenbild zu Kyrene umgeben, oder besser gesagt umgaben, denn das Arcosolgemälde scheint leider zerstört worden zu sein. Wenn wir Pachos Kopie,[2] auf der alle Abbildungen fußen, folgen dürfen, hätten wir es mit einem sehr künstlerischen Gemälde aus guter Zeit zu tun. Abweichend vom gewohnten Schema ist die Art, wie der hl. Hirte sein Tier und das Pedum hält. Sein welliges Haar durchflicht ein Efeuzweig. Es liegt nahe, in den Fischen eine symbolische, auf den ΙΧΘΥC bezügliche Zutat zu sehen. Einen derartigen Hinweis auf die Qualität des Hirten hat man auch bei einem von Wilpert edierten Bildreste der Arcosolvolte in der spelunca magna von Prätextat anzunehmen. Wilperts Rekonstruktion ergäbe folgendes: Mitten in der Wölbung ein ziemlich großes Monogramm ⳨, dessen Langbalken im Gegensatz zum



kurzen Querholz die ganze Breite der Wölbung einnimmt. Am Querbalken hängen die apokalyptischen Buchstaben A und ω. Rechts und links von diesem dekorativen Monogramm erscheinen ihm abgewandt zwei gleichartige Bilder: je einmal ein stehender Hirte, zu dem ein Lamm aufblickt, neben welch ersterem das

[1] Ebenda S. 235 f.

[2] Pacho, Relation d'un voyage dans la Marmarique etc., Paris 1827 pl. 51 = Garr. tav. 105 C. (Unsere Fig. 131.)

Christusmonogramm gemalt ist und entsprechend eine runde Capsa mit Schriftrollen. Sie enthalten nach Wilpert die heilbringenden Satzungen des Lebens oder die verläßliche Wissenschaft, welche die Aberkiosstele ihren Gotthirten lehren läßt. Wenn wir im Bilde dieses epigraphischen Wertstückes bleiben wollen, würde die Figur des Hirten den *ποιμὴν ἅγιος* darstellen, den näherhin das Monogramm beglaubigt. Das Lamm wäre dann der »Schüler des heiligen Hirten«. Diese Auffassung hat jedenfalls eine gewisse Berechtigung für sich. Vielleicht wird man die ganze



Fig. 132. **Sarkophag im Museum des Lateran.**

Komposition auch als eine Darstellung des Gotthirten ansehen können, den als solchen Monogramm und scrinium bezeichnen, dem Lamme aber keine andere symbolische Deutung beilegen als diejenige, welche aus zahlreichen Hirtenbildern vom selben Genre allgemein als sichergestellt gilt.

Wo das Bild des hl. Hirten vorkommt, nimmt es meist eine dominierende Stellung ein. Mit Vorliebe malte man es in das Mittelfeld von Deckenfresken, Volten und Lunetten der Arcosolien, skulptierte man es in die Mittelfront der Sarkophage. Aus symmetrischen Gründen erscheint der Hirte auf solchen mitunter mehrmals. Nicht selten setzte man sein Bild in bestimmte Beziehung zu anderen, benachbarten Szenen.

Eine beliebte Illustration der gehegten Jenseitshoffnungen war insbesondere die G e g e n ü b e r s t e l l u n g des G o t t h i r t e n mit dem V e r s t o r b e n e n, der dann als Orans erscheint. Das hier abgebildete Prachtexemplar eines römischen Sarkophages zeigt eine solche Szene. Die Verstorbene, welche als Orans den guten Hirten im Paradiese geleitet, präsentiert gleichsam dem Herrn

ihre rechts und links gruppierten Angehörigen.[1] Ähnliche Gegenüberstellungen sind zahlreich und weit verbreitet;[2] auch der im § 149 vorgeführte Sarkophag vom römischen Forum zeigt sie.

Mit den sehr zahlreichen Hirtenbildern der antiken Kunst[3] haben die christlichen die äußere Konzeption gemeinsam. Das liegt so nahe und ist so selbstverständlich wie die gemeinsame Übung einer Technik. Am stärksten scheint auf die Skulptur eingewirkt worden zu sein, namentlich da, wo genrehafte Hirtenszenen in Frage kommen. Aus dieser Anlehnung kann jedoch keine heidnische Anregung des Sujets abgeleitet werden, wie das im Hinblick auf kriophore Typen der hellenischen Kunst, Hermes, Aristäus u. a., geschah.[4] Man bedenke, es handelt sich um eine Zeit, wo »alle möglichen mythologischen Gestalten, deren Legende nur die geringste bukolische Anspielung gestattete, nunmehr pastorale Attribute empfingen«.[5] — Vgl. auch § 204.

§ 145. Christologische Prophezeiungen. Es bedarf keiner Erklärung, warum die folgenden Sujets unter der Rubrik »neutestamentliche Bilder« besprochen werden. Diese in typologischer Hinsicht so wichtigen Prophetenbilder sind der altchristlichen Kunst nicht recht geläufig. So ist die Prophezie des Balaam (Numeri 24, 7) nur dreimal, die des Michäas (5, 2) gar

---

[1] Es liegt kein Grund vor, abweichend von der Regel in der Orans dieser Szenen eine Personifikation der Euche, des Gebetes, zu erblicken. Ebensowenig sind der (wohl die γράμματα πιστά d. i. die hl. Schriften) lesende Alte und die sitzende Matrone, welche die Szene gelegentlich vervollständigen und deren Zusammenhang mit ihr klar zutage liegt, anders aufzufassen, als Hinterbliebene. Man vgl. den § 149 abgebildeten Sarkophag, wo die Matrone fehlt, also in der Orans die verstorbene Frau des Lesers zu erkennen sein wird. Im »lesenden Alten« hat man der Reihe nach Abraham, Job, Moses, Esra, Jeremias und neuerdings RQS 1909, 201 ff. die Illustration einer Szene aus dem Buche Daniels erkennen wollen.

[2] Kaufmann, Jenseitsdenkmäler 140—161.

[3] Der Typus als solcher ist freilich weder römisch noch spezifisch orientalisch, sondern allgemein. Einen Buddha kriophoros besitzt das Museum von Lahore.

[4] M. A. Veyries, Les figures criophores dans l'art grec, l'art gréco-romain et l'art chrétien (Bibl. des Écoles franç. d'Athènes et de Rome XXXIX) Paris 1884.

[5] E. Hennecke, Altchristliche Malerei und altkirchl. Literatur, Leipzig 1893, 247.

nur einmal und zwar nur auf Katakombengemälden nachgewiesen, und auch die des Isaias (7,14) wurde äußerst selten dargestellt. Balaam treffen wir auf Gemälden aus der ersten Hälfte des vierten



Fig. 133. **Die Prophezeiung des Isaias in Santa Priscilla.** (Ältestes Madonnenbild.)

Jahrhunderts und zwar bisher nur in der Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus. Er ist bartlos und zeigt mit der Rechten auf den Stern, während die Linke das Pallium packt.[1] Der mit den

[1] Wilpert, Malereien Tafel 158, 2. 159, 3. 165. Einzelfiguren verschiedener Propheten kommen erst vom sechsten Jahrhundert ab vor, z. B. auf den (restaurierten) Fresken der Katakombe von Alexandrien. — Der von Bottari, Sculture etc. I 122 edierte Sarkophag aus S. Urbano (Garr. tav. 296, 4) stellt Szenen aus dem Leben des Verstorbenen, nicht Propheten und Sibyllen dar, welch letztere erst im Mittelalter als Weissagerinnen der Parusie diesem Bilderkreis beitreten.

Gewändern der heiligen Gestalten bekleidete bärtige Michäas, den Wilpert im Cubiculum IV von Santa Domitilla feststellte, zeigt auf die von zwei turmartigen Bauten repräsentierte Stadt Bethlehem, vor welcher Maria mit dem Kinde auf dem Schoße sitzt; das fast zerstörte Bild stammt aus demselben Jahrhundert. Dagegen muß man das älteste Fresko der Verkündigung durch Isaias der Wendezeit des ersten oder dem Anfang des zweiten Jahrhunderts zuschreiben. Das schöne, 1851 in einer Arenarregion der Priscillakatakombe entdeckte Gemälde (Fig. 133) zeigt den bartlosen Propheten in Pallium und Sandalen, in der Linken die Schriftrolle, die Rechte im Gestus des Zeigens. Rechts von ihm sitzt in Stola und kurzem Schleier die Madonna, das nackte Jesukind mit beiden Armen haltend; über ihr strahlt ein achtteiliger Stern. Das Bild ist zugleich unsere älteste Mariendarstellung,[1] äußerlich aus jenem antiken Kunsttypus hellenistischen Einschlages herausgeboren, welcher Götter- und Menschenmütter mit ihrem nackten Säugling in ähnlicher Weise darstellt. Die Szene kommt auf Katakombengemälden nur noch einmal vor. Eines der wenigen sonstigen Beispiele bietet die aus dem Orient stammende Marienampulle des British Museum.[2] Fraglich scheint sie mir auf dem früher erwähnten Goldglase des Museo Recupero zu Catania mit dem Martyrium des Isaias. Getrennt von dieser blutigen Szene durch das Bild einer Orans, die dann als Madonna auszulegen wäre, sieht man dort auf der linken Seite eine Figur in Tunika und Pallium, welche die Rechte mit gespreiztem Daumen nach einer Büste mit Strahlenkopf und Weltkugel, also Sol, ausstreckt, unter welcher eine Rolle in einem Behälter steht. »Es geht nicht an,« meint Vopel, »den bestimmt charakterisierten Sol bei der Deutung des Bildes durch das Licht im allgemeinen zu ersetzen und hier die messianische Weissagung von dem Lichte, das den im Dunkeln sitzenden Völkern aufgehen soll, dargestellt zu sehen.«[3] Er plaidiert daher für das Sonnenwunder (2. Könige 20 bezw. Is. 38, 1 ff.).

§ 146. Mariä Verkündigung (Luk. 1, 31—38) finden wir auf zwei Katakombengemälden aus dem zweiten Jahrhundert.

---

[1] Ebenda Taf. 21 u. 22.

[2] O. M. Dalton, Catalogue of early christ. antiquities nr. 903. cf. § 225.

[3] Vopel, Goldgläser 65.

Dasjenige von S. Priscilla wurde von Bosio veröffentlicht und zuerst von Bottari vermutungsweise als Verkündigungsszene gedeutet. Der Engel im Gewande der heiligen Gestalten steht vor der thronenden Jungfrau und hält die Rechte im Redegestus erhoben. Damit stimmt auch im wesentlichen die zweite von Wilpert in der Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus entdeckte Darstellung

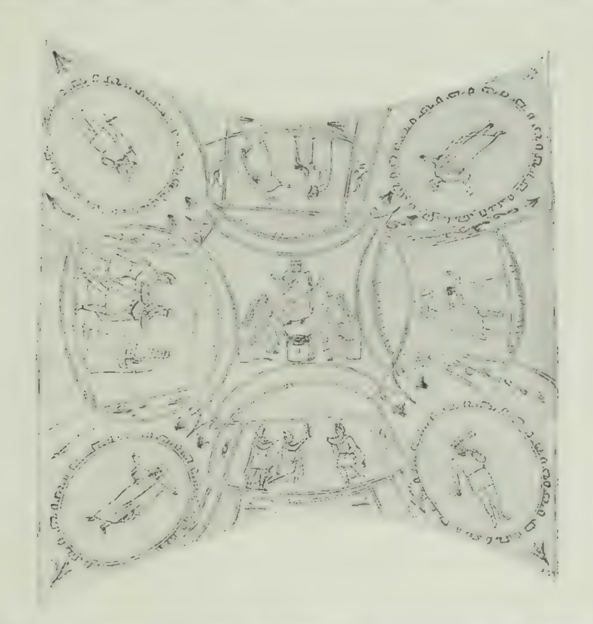


Fig. 134. **Cyklus christologischer Szenen. Deckengemälde der Kammer 54 in SS. Pietro e Marcellino.**
Mittelstück Christus als Lehrer. Darüber die Verkündigung und anschließend rechts Orans, Taufe Christi, Guter Hirt, Szene der Magier, Orans, Opfer der Magier, Guter Hirt.

überein.[1] Die Szene erscheint hier in einem Cyklus von Malereien, die ein geschlossenes System christologischer Bilder vorstellen und als solches ebenso vereinzelt in Rom sind wie die um ein halbes Jahrhundert jüngeren Fresken der Sakramentskapellen. Unsere Abb. 134 zeigt das betreffende Deckenfresko, in dessen Mitte der lehrende Christus dominiert.

Vom fünften oder sechsten Jahrhundert ab begegnet die Verkündigung öfter in der Plastik und zwar zuweilen im Anschluß

[1] Wilpert, Ein Cyklus christologischer Gemälde Tafel VI 2; alle früheren Kopien ungetreu.

an das Protoevangelium des Jakobus in Verbindung mit der Szene der Wasserschöpfung. Beispiele dafür sind ein Buchdeckel im Mailänder Domschatz und eine Elfenbeintafel des South Kensington Museum. Maria liegt auf den Knien, um mit einer Hydria Wasser zu schöpfen, und wendet sich erschrocken zu dem Engel um, der neben ihr steht. Populärer war die Szene des Wollspinnens, wie sie Elfenbeine, Ölfläschchen (Monza), Gemmen und Mosaiken, z. B. schon der alte Wandschmuck von S. Maria Maggiore, zeigten. Eine vielfarbige Seidenwirkerei von Achmim gibt dem Engel halbe Vogelgestalt; sie gehört aber schon dem siebten oder achten Jahrhundert an.

§ 147. Christi Geburt. Von einer sehr problematischen Skulptur in Puy-le-Dom, wo die Vermählung Mariä dargestellt sein soll,[1] sowie einem angeblichen Bilde der Heimsuchung in der Katakombe des hl. Valentinus, das vielleicht noch dem siebten Jahrhundert angehört,[2] kann hier abgesehen werden. Auffallender als das Fehlen dieser Sujets ist der Mangel an Darstellungen der Geburt des Herrn. Es sind deren nur wenige überliefert. Als Unikum in der Wandmalerei hat ein Fresko in der Sebastianskatakombe zu gelten. Auf dem verblaßten Bilde war ein schmales vierbeiniges Tischchen mit dem Wickelkinde zu sehen, im Hintergrunde die Köpfe der Krippentiere und darüber die nimbierte Büste des Heilandes. Wilpert weist das Fresko der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts zu.[3] Ein Tisch statt der Krippe findet sich zuweilen auch in der Skulptur,[4] welche aber in der Regel unter einem auf Pfosten ruhenden Dache die Krippe zeigt, daneben die nicht zum biblischen Bericht gehörigen Krippentiere sowie die sitzende Madonna, gelegentlich auch einen Hirten oder den hl. Joseph.[5]

[1] Garr. tav. 398, 1; Liell, Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau und Gottesgebärerin Maria auf den Kunstdenkmälern der Katakomben, Freiburg 1887, 216 f. — Fürs Allgemeine auch zu vgl. M. Schmid, Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst, Stuttgart 1890.

[2] Garr. tav. 84, 1; Liell a. a. O. 218 f. — Die Reise nach Bethlehem begegnet erst auf einem Elfenbein des sechsten Jahrhunderts.

[3] Wilpert, Malereien 202. [4] Garr. tav. 316, 1 und 380, 4.

[5] Am originellsten auf dem Sarkophag, in dem die Reste des hl. Celsus in Mailand ruhten. Dort liegt das Kind hochgebettet unter einem pyramidenförmigen Strohdach, über dem ein Busto mit dem Beil in der Linken erscheint. Garr. tav. 315, 5. — Die Hirten z. B. auf einem Ölgefäß im Schatz von Monza und auf einem Werdener Elfenbein des sechsten Jahrhunderts.

Als altchristlich-syrische Arbeit ist das Marmorrelief der Geburt Christi in S. Giovanni Elemosinario zu Venedig nachgewiesen worden,[1] »dessen Terrassenlandschaft uns die Entstehung des byzantinischen Kollektivtypus dieser Szene begreiflich macht«.[2] Man liebte es, die Geburtsszene mit jener der Magierhuldigung zu verbinden, so daß auf manchen Sarkophagen, z. B. dem der Adelfia in Syrakus, die Weisen aus dem Morgenlande das Kind in der Krippe vorfinden, während die selbständige Magierhuldigung sonst das Kind auf dem Schoße der Mutter zu zeigen pflegt. Nach dem Zeugnisse des Choricius gab es im sechsten Jahrhundert ein Bild der Nativitas in der Kirche zu Gaza; auf Gemmen und Elfenbeinen erscheint das Sujet von dieser Zeit an häufiger.

§ 148. Die Magier. Neben dem heiligen Hirten und der Auferweckung des Lazarus bilden die Epiphaniebilder ein besonders beliebtes Sujet aus dem Neuen Testament. Es kommen vier Szenen in Betracht, worunter die der Huldigung die häufigste ist: 1) die Weisen mit dem Stern, 2) dieselben vor Herodes, 3) dieselben mit den Hirten und 4) ihre Huldigung vor dem Christkind. Die Auffassung ist sowohl in der Katakombenkunst wie in der Sarkophagplastik hellenistisch, die typische Gestalt des Magiers ein echt antikes Element. Spezifisch syrische Elemente sind neben der Einführung des Sternes der Weisen der Epiphanietyp, wo das göttliche Kind in der Krippe liegt, ferner der Weihnachtstyp, der es außerdem auf dem Schoße der Gottesmutter zeigt. Zwischen beiden Typen steht die Einführung des Weihnachtsfestes im Jahre 354. Ob man als Grundgedanken der Magierszenen denjenigen der Unterwerfung aller Magie — deren Blüte ja ins Zeitalter des religiösen Synkretismus fällt — unter Christus annehmen kann, ist mindestens fraglich. Das frühe Aufkommen des Typs allein rechtfertigt ihn nicht, auch nicht unter dem Gesichtspunkte eines Protestbildes gegen den Mithraskult.

Die sub 1 genannte Komposition begegnet zweimal in den Katakomben und einmal auf einer gallischen Sarkophagskulptur. Unsere Abbildung 134 zeigt die Magier, welche — der mittlere knieend — nach dem Sterne deuten.

[1] v. d. Gabelentz, Mittelalt. Plastik Venedigs, Leipzig 1903, 148.
[2] O. Wulff, Ein Gang durch die Gesch. d. altchr. Kst. a. a. O. 226.

Drei Gemälde vom Ende des vierten Jahrhunderts führen die zweite Szene vor: die Weisen — mit den Geschenken! — vor dem auf einer Cathedra thronenden Herodes, der gegürtete Tunika und Paludamentum trägt und die Rechte vor der Brust erhebt. Als Unikum hat die dritte Szene zu gelten, wo die Magier zwischen zwei stabtragenden Hirten erscheinen; das Gemälde ist in der Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus. Im ganzen zählt Liell 69 Darstellungen der Epiphanie,[1] weitaus am öftesten den Akt der Huldigung vor dem von der Madonna gehaltenen göttlichen Knaben. Auf einem Kindersarg in der Sakristei von S. Marcello in Rom erblickt man das Kind noch in Wickeln geschnürt,[2] während



Fig. 135. **Magierhuldigung.** Dekoration eines Loculus in der Domitillakatakombe. (Vgl. Gegenstücke aus der Plastik im vierten Buche.)

es sonst als erwachsenes Kind auf dem Schoße der Mutter thront, ja in einzelnen Fällen Gaben entgegennimmt. Die ziemlich häufige Verbindung der Geburt Christi mit der Magierszene zeigt natürlich wieder das Krippenbild. Obwohl es der biblische Bericht nicht fordert, erscheinen die Magier regelmäßig zu dreien, selten aus Gründen der Symmetrie oder des Raumes zu vieren oder zu zweien,[3] wofür unsere Abbildungen 134 und 135 zu vergleichen sind.[4] Sie treten in phrygischem Gewande, nicht in königlicher

[1] Liell, Mariendarstellungen 297. — Zu vgl. Bayet, La représentation des Mages en Orient et en Occident durant les premiers siècles du christianisme, in Duchesne et Bayet, Mém. sur une mission au Mont Athos, Paris 1876, Wilpert, Malereien § 57, H. Kehrer, Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst, Leipzig 1909. — Über »ein römisches Vorbild der Anbetung der M.« handelt P. v. Bienkowski, Bull. intern. de l'Academie, Cracovie 1910, 128 f.

[2] Garr. tav. 310, 3, vgl. auch 369, 4. [3] Ebenda.

[3] Eine Basaltvase im Museo Kircheriano hat, entsprechend ihrer Darstellung Christi unter sechs Heiligen, gar sechs Magier. — Dem Kunst

Kleidung auf, die erst im Mittelalter, vom achten Jahrhundert ab, üblich wird, und sind in einigen Fällen von ihren Kamelen begleitet, deren Köpfe dann zwischen ihnen sichtbar werden. Ihre Geschenke lassen sich in der Malerei überhaupt nicht bestimmen und nehmen in der Plastik meist eine im Hinblick auf die biblische Vorlage unerwartete Gestalt an, als Krüglein, Kranz, Taube, ja sogar einmal ein Püppchen. An manchen Bildern ist die Eile der Magier charakteristisch, andere, namentlich die der byzantinischen Mosaiken, bringen in der Art der Reverenz orientalisches Hofzeremoniell, wie es scheint, zum Ausdruck.

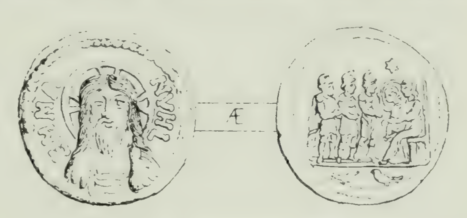


Fig. 136. **Byzantinische Münze.**

Damit sind die Szenen aus der Kindheit des Herrn so ziemlich erschöpft. Das für die Verfolgungsperiode so einladende Thema des Kindermordes kommt, abgesehen von einem einzigen Sarkophage zu S. Maximin in der Provence,[1] nur auf jüngeren Denkmälern, Elfenbeinen, Mosaiken und Malereien (Antinoe) vor. Nicht zwingend erscheint mir die Deutung der Szenenfolge eines Sarges zu Perugia auf das Wiederfinden des zwölfjährigen Jesusknaben;[2] es wird sich wohl eher um ein Bild der receptio handeln, die Aufnahme der Verstorbenen in die Seligkeit, wenn nicht das Mittelbild lediglich die maiestas Domini illustriert, wie sie so häufig, z. B. auf dem Bassussarkophage, zentral vorkommt.

§ 149. Die Taufe des Herrn. Die Taufszene ist auf Cömeterialgemälden bisher viermal nachgewiesen.[3] Das älteste dieser Bilder, im Hypogäum der Lucina, stammt spätestens aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts und gibt den Moment nach der Taufe wieder: Christus, sonst als Kind gedacht, tritt

handwerk sind die Magierbilder sonst ziemlich fremd, einige Medaillen des vierten Jahrhunderts, ein Grabstein im Lateran und einige späte Münzen sind die Hauptvertreter.

[1] Garr. tav. 334, 3 = Le Blant, Sarcoph. de la Gaule n. 214.

[2] Garr. tav. 321, 4

[3] Wilpert, Malereien § 75. — A. de Waal, Die Taufe Christi auf vorkonstantinischen Gemälden der Katakomben RQS 1896, 335 ff. — Gute Gesamtübersicht der Denkmäler DAC s. v. baptême de Jésus.

hier als nackter Jüngling auf, der Täufer erscheint bartlos, in gegürteter Exomis, links in der Höhe erblickt man die Taube. Es frappiert die Freiheit, mit welcher diese Gruppe den evangelischen Text behandelt, und sie steht in ihrer Konzeption ganz unvermittelt da. Getreuer ist die Darstellung schon auf jenem Fig. 134 wiedergegebenen Deckenfresko der Kammer 54 in SS. Pietro e Marcellino, welches ebenfalls noch dem zweiten Jahrhundert angehört, und ferner in den Taufszenen der sog. Sakramentskapellen, wo der Täufling gleichfalls nackt erscheint und der Täufer (Kammer A 3) bereits die Taufe durch Aufgießen des Wassers vollzieht.[1] In der Plastik fand die Taufe des Herrn



Fig. 137. **Sarkophag vom Forum Romanum (S. Maria Antiqua).**

häufiger Wiederholung[2] und zwar z. T. in einer die Fresken weit übertreffenden künstlerischen Qualität. Ein schönes Beispiel bietet der hier wiedergegebene Sarkophag, der beim Abbruch der Kirche S. Maria Liberatrice ans Licht kam und vielleicht aus einem der frühesten christlichen Cömeterien intra muros stammt. Obwohl kein Kunstwerk von Rang, ist die Auffassung dieser Skulptur des vierten Jahrhunderts doch eine relativ gute. Die klassische Pose des Jonas wurde bereits hervorgehoben In der Mitte steht das Sinnbild der Seele, eine verschleierte Orans, welche von ihrem Pendant, dem guten Hirten im Paradiese, durch einen auf dem Faldistorium sitzenden lesenden Alten, wohl den Gatten der Toten, getrennt wird. Rechts davon ist die Taufszene, welcher sich an der Rundung zur Versinnbildung der Jordangegend zwei Fischer

[1] Wilpert, Die Malereien der Sakramentskapellen passim, cf. auch RQS 1896, 345.

[2] Vgl. Strzygowski, Ikonographie der Taufe Christi, ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der christlichen Kunst, München 1885.

mit ihrem Netze anschließen. Marucchi, der diesen Sarkophag bald nach der im April 1901 geschehenen Auffindung publizierte,[1] verweist auf die Ähnlichkeit der Taufszene mit derjenigen einer lateranensischen Skulptur,[2] die Fischer erinnern ihn an den neben den Taufszenen in S. Callisto zu sehenden Fischer, an das evangelische: ego vos faciam piscatores hominum. Damit wäre der symbolische Gehalt berührt, der die Darstellung der Taufe Christi veranlaßte. Spricht ihr sehr frühes Vorkommen und ihre sepulkrale Anwendung z. B. auf einem Grabstein aus Aquileja für eine ausschließlich historische Illustration aus dem Leben des Heilands allerdings kaum, so liegt anderseits ein Bezug auf die sakramentale Taufe als Bürgschaft zur Seligkeit nahe. In den liturgischen Gebeten kommt dieser Gedanke wiederholt zum Ausdruck. Es genügt hier eine Stelle aus dem Formular für die Sterbenden anzuführen, wo es heißt: benedicat te spiritus sanctus, qui in similitudine columbae in flumine Jordanis requievit in Christo.[3]

Unter den Lämmeridyllen in den Zwickeln des Bassussarkophages findet sich auch die Taufe des Herrn. Das Wasser strömt von der Seite über ein Lamm, vor dem ein zweites Tier steht und mit der rechten Pfote das Haupt des Täuflings berührt; darüber die Taube und rechts ein drittes Lamm als Füllfigur. Vom fünften Jahrhundert ab tritt unter dem Einfluß der Kirchenmalerei als dritte Figur die Personifikation des Jordan, nach Art des antiken Flußgottes in die Komposition.[4] Man sucht ferner den historischen Vorgängen gerechter zu werden, Landschaft und Handlung richtig zu charakterisieren. Die, allerdings in der Restauration veränderten, Taufbilder der beiden Baptisterien von Ravenna zeigen diesen Typ und lassen erkennen, wie etwa die älteren palästinensischen Cyklen den Gegenstand behandelt haben. Dem Typ mit dem Flußgott folgen dann auch jüngere Elfenbeine und einige Miniaturen.

§ 150. Passionsszenen. Zu den rein historischen Bildern zählen die Szenen aus dem Leiden und Sterben des Herrn. Sie

[1] NB 1901, 205—216.

[2] Bull. 1882 tav. IX. — Über den Engel bei der Taufe vgl. § 170.

[3] O. Martène, De antiquis ecclesiae ritibus, Antv. 1736, 855 ff.

[4] Zur Darstellung des Jordangottes in S. M. in Cosmedin vgl. A. Jacoby, Ein bisher unbeachteter apokrypher Bericht über die Taufe Jesu, Straßburg 1902.

sind der Freskenmalerei fast unbekannt, merkwürdigerweise tun dieser Sujets auch die pseudocyprianischen Gebete »nur in nebensächlicher und bekenntnismäßiger Weise« Erwähnung.[1] Wir verdanken sie der Sarkophagplastik vom vierten Jahrhundert ab, dem äußeren Kirchensieg und Verlassen der Arkandisziplin. Als einzige merkwürdige Ausnahme wurde ein Fresko der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts in der Passionskrypta des Prätextat angeführt, welches Wilpert als Verspottung Christi auslegt[2] und in dem neuerdings de Waal und Baumstark geneigt sind, die Illustration einer Hermasstelle, nämlich die Bekränzung des Gerechten zu erblicken.[3] Neben einer bekränzten stehenden Person, die mit dem Pallium bekleidet ist, sieht man dort zwei Männer in Chlamys und hochgeschürzter Tunika, welche mit Zweigen das Haupt dieser Person berühren.



Fig. 138. **Einzug Jesu verbunden mit der Zachäusgeschichte.** (Relief vom Bassussarkophag.)

Passionsszenen, welche die plastische Kunst vom vierten Jahrhundert ab in dramatischer Anschaulichkeit vorführt, sind der Einzug Jesu in Jerusalem, die Fußwaschung, der Judaskuß, die Gefangennahme, die Verhöre vor Kaiphas und vor Pilatus, letzteres meist mit der Händewaschung verbunden, die Dornenkrönung und Kreuztragung.

[1] Michel, Gebet und Bild 106.
[2] Wilpert, Malereien Tafel 18 und RQS 1908, 30 f. u. 165 f.
[3] RQS 1911, 3—18 u. 112—121.

Bezeichnenderweise kommt unter allen diesen Sujets der glorreiche Einzug in die Leidenszeit am häufigsten vor, »stark ein dutzendmal« nach de Waal, »und von diesen entfällt die Hälfte auf den Vatikan«.[1] Wir geben nebenstehend das schöne Beispiel, welches unmittelbar unter dem Bilde der maiestas Domini die Mitte des Bassussarkophages ziert. Der Heiland, mit Tunika und Pallium bekleidet, reitet auf der Eselin daher, ein Jüngling ist im Begriffe, sein Gewand auf dem Boden auszubreiten. Im Hintergrunde steht ein Eichbaum, der Früchte trägt (Ostern!) und zwischen den Zweigen einen Mann zeigt, in dem wohl eher Zachäus als ein beliebiger Neugieriger zu erblicken sein wird. Auf anderen Sarkophagen ist die Szenerie personenreicher, auch wohl auf große Flächen verteilt; so zeigt der vatikanische, jetzt im Museum des Lateran befindliche Sarg, den unsere Sarkophagtafel unter Nr. 2 wiedergibt, das Stadttor, aus dem zwei Männer mit Palmzweig und Kranz dem Heiland entgegenkommen. Zwei Knaben breiten Gewänder aus, einer trägt eine Palme, wieder einer ist im lobpreisenden Gefolge des Herrn.[2] Der freudige Empfang erinnert an die symbolischen Worte der commendatio animae: hodie sit in pace locus tuus, et habitatio tua in sancta Sion . . . veniant illi obviam sancti angeli Dei et perducant eum in civitatem coelestem Ierusalem.

Ein eigentümliches Fresko aus einem Hypogäum bei Syrakus wird zuweilen als verkürzte Wiedergabe des Einzugs Christi in Anspruch genommen. Das fragmentierte und gänzlich verblaßte Bild scheint einen jugendlichen Reiter darzustellen, zu dessen Rechten und Linken etwas mehr im Hintergrunde je eine betende Gestalt zu sehen ist.[3]

Etwa ebenso oft wie die Einzugsszene führte die plastische Kunst den Heiland vor Pilatus vor. Man hat als Grund die Parallele zu jenem Gericht angenommen, »dem der Verstorbene sich stellen muß, in der Hoffnung, von dem nicht verurteilt zu werden, der um unsertwillen das Urteil des Todes auf sich

[1] de Waal, Der Sarkophag des Junius Bassus 43.

[2] Garr. tav. 314, 5.

[3] Führer-Orsi, Ein altchristliches Hypogäum im Bereiche der Vigna Cassia (Abh. der K. bayr. Akad. der WW. I. Kl. XXII. Bd. 1), München 1902. S. 126 ff.

genommen«.[1] Obwohl es sich in erster Linie auch hier um eine historische Darstellung handelt, wird, scheint mir, diese Auffassung um so weniger ganz ausgeschlossen, als gerade vom vierten und fünften Jahrhundert ab der Gedanke an das endliche Gericht gelegentlich auch von den Grabschriften betont wird. Der Landpfleger sitzt regelmäßig auf dem Faldistorium in gedankenvoller, unentschlossener Pose, während ein Diener ihm das aquamanile reicht. Links davon, meist in einer eigenen Interkolumne, erblickt man den Herrn, der von zwei Soldaten oder Schergen vorgeführt wird. Auf dem Bassussarkophage, wo die Szene das Pendant zum Opfer Abrahams bildet, sieht man hinter dem Richter, dem ein Assessor als Füllfigur beigegeben ist, die Mauern des Prätorium. Der Herr, mit etwas vornübergebeugtem Haupte, hält in der Linken ein Diptychon, die Rechte wird ursprünglich im Redegestus erhoben gewesen sein. Die übrigen Passionsbilder kommen nur ganz vereinzelt vor. Ein oft abgebildeter Sarkophag aus dem Lateranmuseum zeigt nebeneinander die Kreuztragung (durch Simon von Kyrene), Dornenkrönung, Gefangenführung und Händewaschung; er wurde wahrscheinlich bei den Ausgrabungen bei Tor Marancia (S. Domitilla) gefunden.[2]

§ 151. Die Auferstehung. Man kann nicht genug betonen, daß die historischen Bilder aus dem Leben des Herrn gegenüber dem symbolischen Cyklus immer wieder stark in den Hintergrund treten. Wenn Szenen wie die der Verklärung, welche nur einmal im vierten Jahrhundert, auf der Lipsanothek von Brescia, und dann erst wieder im sechsten als Mosaik zu S. Apollinare in Classe zu Ravenna und in der Katharinenkapelle auf dem Sinai begegnen, diejenige der descensio nur auf einer Ciboriumsäule in Venedig (expoliatio inferi) und viel später erst in der Kirchenkunst (S. Clemente, S. Maria Antiqua, S. Prassede) sowie auf Kleindenkmälern, so läßt sich das vielleicht aus Schwierigkeiten der Konzeption hinreichend erklären. Auch das Fehlen sepulkraler Kreuzigungsbilder rechtfertigt sich aus dogmatischen

[1] de Waal a. a. O. 49.

[2] Garr. tav. 350, 1. — Die Dornenkrönung und Kreuztragung außerdem auf zwei bezw. drei gallischen Sarkophagen; das Verhör vor Kaiphas einmal in Rom; die Gefangennehmung viermal in Rom, einmal in Gallien; der Judaskuß viermal in Gallien; die Fußwaschung einmal in Rom, öfter in Arles.

und ethischen Gründen. Dagegen würde man ihres symbolischen und auf die resurrectio carnis hinweisenden Wertes wegen es kaum verstehen, wenn die Auferstehung sowie die Himmelfahrt des Herrn im sepulkralen Cyklus nicht wenigstens angedeutet wären. Erstere ist es in der Tat, allerdings nicht auf Malereien, sondern in der Plastik und zwar in abgekürztem, auf orientalische Vorbilder zurückzuführendem Schema. Eine Gruppe römischer und gallischer Särge zeigt nämlich im Mittelfeld ein Kreuz von der Form des ägyptischen Anχ (siehe § 106), in dessen Kranz das Christusmonogramm gelegt ist. Unter dem Querbalken schläft ein Krieger, während ein zweiter zum Monogramm Christi emporblickt, welches als Kreuzesabschluß in dem mit einer Schleife versehenen Kranze prangt. Je ein Täubchen wiegt sich an den Enden der Querhasta.[1] Der § 174 abgebildete Sarkophag aus dem Cömeterium der Lucina veranschaulicht diese Art der Darstellung. Eine abweichende Komposition ziert einen aus dem vatikanischen Cömeterium stammenden Sarg, wo an Stelle der Wächter der Heiland, wie er den Frauen erscheint, unter dem Siegeskreuz zu sehen ist und im Hintergrunde als Kuppelbau sein Grab.[2]

Eine Gruppe syrischer bezw. von Syrien her beeinflußter plastischer Werke veranschaulicht, vom fünften Jahrhundert ab, die Himmelfahrt des Herrn. Die älteren Denkmäler dieser Art, wie die Münchener Elfenbeintafel, die man bisher als karolingische Arbeit zu betrachten gewohnt war, scheinen Auferstehung und Himmelfahrt zu vereinigen; außer dem Grabgebäude mit dem Wächter, dem Engel, den trauernden Frauen erblickt man den Berg, auf welchem der Herr von der Hand Gottes gezogen in Gegenwart zweier Apostel zum Himmel emporeilt.[3] Die Teilung

[1] Die Beispiele sind zusammengestellt Garr. tav. 350—353. — Ein gleichschenkliges Stabkreuz vertritt das Anχ bezw. Labarum auf einem Sarg von S. Ambrogio zu Mailand, derselbe, in welchem einst die Reste der hhl. Felix und Nabor ruhten (Garr. tav. 353, 4): doch spricht gerade die Form dieses Kreuzes für die langobardische Zeit.

[2] Garr. tav. 350, 4.

[3] Garr. tav. 459, 4 und ebenda Nr. 3 eine jüngere Nachahmung im städt. Museum zu Liverpool. — Über das dem vierten Jahrhundert angehörende Elfenbein und seine Beziehungen zu gallischen Sarkophagen, also zum Orient,

beider Szenen ist bereits vollzogen auf dem Relief der Sabinatüre, falls nicht gerade dieses als eine späte Überarbeitung anzusehen ist (vgl. § 207), und auf jüngeren Denkmälern, wie dem Ciboriumrelief von San Marco in Venedig, den Ölfläschchen von Monza und dem Bilde im Rabbulascodex.

Die Wunder des Herrn.

Die Herrenwunder können den historischen Bildern aus dem Leben Christi nicht beigerechnet werden, da sie in den heiligen Offizien der Lebenden sowohl wie der Toten fast ausschließlich Machtsymbole repräsentieren und dieselbe hervorragende Stelle im urchristlichen Gebetswesen einnehmen, wie die eschatologisch gewerteten Paradigmen aus dem Alten Testament. »Und dich flehe ich an,« heißt es in dem zweiten durch seine Synthese bemerkenswerten pseudocyprianischen Gebete, »den Sohn des lebendigen Gottes, der du so große Wunder vollbracht. Der du zu Kana in Galiläa aus Wasser Wein bereitet hast, Israel zuliebe, der du den Blinden die Augen geöffnet, die Tauben hörend gemacht, den Lahmen ihre Glieder wiedergegeben, den Stummen die Zunge gelöst hast; der du die von Dämonen Geplagten geheilt, die Lahmen wie Hirsche springend gemacht hast, die Frau vom Blutfluß befreitest, Tote auferweckt hast und zu Fuß auf dem Meere wandeltest, der du das Meer geschaffen und ihm durch deine Macht Grenzen gezogen hast: dich flehe ich wegen all meiner Sünden an, der du bist im Himmel der Sohn im Vater und der Vater in dir ewiglich, der du thronest über Cherub und Seraph, dem Sitze deiner Herrlichkeit.« [1]

Dem Cyklus neutestamentlicher Bilder reihen sich schon vom zweiten und dritten Jahrhundert ab an die Heilungen der Blutflüssigen, des Gichtbrüchigen, von Blinden, des Aussätzigen, die Totenerweckungen, das Speisungswunder und die Brotvermehrung sowie das Wunder zu Kana. Vom vierten Jahrhundert ab treten unter dem Einfluß der Skulptur zunächst die Heilung des Be-

vgl. W. Petkovitch, Ein frühchristliches Elfenbeinrelief im Nationalmuseum zu München (Diss.), Halle 1905.

[1] Bequem zugänglich bei A. Harnack, »Drei wenig beachtete cyprianische Stücke« in Texte u. Unters. NF. IV 1894.

sessenen und die Erweckung von Jairi Töchterlein sowie einige liturgisch-eucharistische Sujets hinzu.

§ 152. Die Hämorrhoissa. In der Passionskrypta des Prätextat befindet sich ein Gemälde, welches Christus zeigt mit im Redegestus erhobener Rechten und in der untätigen Linken den thaumaturgischen Stab. Vor ihm kniet eine Frau in gegürteter Tunika und Haube und berührt seinen mit dem Clavus I gezierten Palliumzipfel.[1] Das Fresko stammt aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts und ist die älteste Darstellung der Heilung der blutflüssigen Frau (Matth. 9, 20; Mark. 5, 25; Luk. 8, 43), die außerdem noch dreimal auf sepulkralen Malereien des dritten Jahrhunderts nachgewiesen ist.[2]

Sarkophage zeigen sehr häufig die gleiche Komposition, höchstens, daß eine Füllfigur hinzutritt. In mehreren Fällen lassen diese Reliefs das Weib auch beide Hände flehend zum Heiland emporheben, so daß man versucht sein könnte, an das kananäische Weib zu denken, welches Heilung für seine Tochter erbittet (Matth. 15, 22; Mark. 7, 25). Derartig ist auch die Szene auf der Eingangswand eines Cubiculums in Santi Pietro e Marcellino: die Frau streckt beide Arme nach dem Heiland aus in der Richtung des Saumes seines Obergewandes.[3] Das frühe, wenn auch seltene Vorkommen der Szene auf Katakombenbildern scheint mir die von der jüngeren Patristik beliebte Symbolisierung, welche sowohl in der Hämorrhoissa wie in der Kananäerin die ecclesia ex gentibus, also die Berufung der Heidenwelt sehen will, auszuschließen. Auch hier liegt ja der Gedanke an *σωτηρία* so nahe, der auch bei dem folgenden Paradigma, welches man als liturgisches Bild, nämlich im Anschluß an Tertullian als Taufsymbol in Anspruch nahm, zum Ausdruck kommt.[4]

---

[1] Wilpert, Malereien Taf. 20.

[2] A. a. O. § 65.

[3] Wilpert, Cyklus christl. Gemälde Taf. I 2.

[4] Eine statuarische Erzgruppe Christi und des blutflüssigen Weibes besaß höchst wahrscheinlich die Stadt Cäsarea Philippi oder Paneas, aus der nach Eusebius hist. eccl. VII 18 die unglückliche Frau stammte. »Noch zeigt man«, heißt es bei ihm, »ihr Haus in der Stadt, und ebenso bestehen noch bewunderungswerte Denkzeichen der Wohltätigkeit des Heilandes gegen sie fort. Es steht nämlich vor der Tür ihres Hauses auf hohem Steine das Erzbild einer Frau, welche auf ein Knie niedergebeugt, einer Flehenden gleich, die Hände

§ 153. Die Heilung des Gichtbrüchigen, und zwar zumeist der Schlußakt des Wunders, wie der Geheilte sein Bett auf den Schultern davonträgt, ist auf Cömeterialgemälden bisher zwanzigmal nachgewiesen, wovon das älteste, in der Cappella greca, noch in den Anfang des zweiten Jahrhunderts fällt.[1] Unsere Abbildungen 87 und 89 zeigen das Wunder, bei dem in vielen Fällen die Gestalt Christi einfach weggelassen ist. Auf Sarkophagen und Elfenbeinen, wo die Darstellung vom Ende des vierten Jahrhunderts ab überaus häufig wird, ist der Paralytische in der Regel neben dem Heiland, der mit der Rolle in der Hand auftritt und den Gestus zu dem Worte »gehe« macht, eine halbgroße Figur; auf diese Art drückt die Plastik auch bei den übrigen Heilungen die Hoheit des Erlösers aus, den zuweilen noch als pars pro toto ein Apostel begleitet. Ein typisches Merkmal dieser Bilder ist die Eile des Paralytischen, die auch auf Goldgläsern, z. B. der oft genannten Kölner Schale des Britischen Museum, zum Ausdruck kommt. Erst vom sechsten Jahrhundert ab datieren jene ausführlichen Kompositionen, wo der Kranke vom Dache des Hauses herabgelassen wird, wofür ein Mosaik in S. Apollinare nuovo zu Ravenna als erstes Beispiel zu nennen wäre.

§ 154. Blindenheilungen. Die Szene ist siebenmal auf Katakombengemälden nachgewiesen, in der Plastik häufiger. Das

nach vorn ausstreckt. Ihm gegenüber aber erhebt sich aufrecht vom gleichen Metall das Bild eines Mannes, der, mit einem Mantel geziemend bekleidet, seine Hand gegen das Weib hält. Zu seinen Füßen wächst an der Säule eine fremdartige Pflanze, die bis an den Saum des metallenen Mantels hinaufgeht und ein Heilmittel gegen mancherlei Krankheit ist (Silphium?). Diese Mannesgestalt nun soll das Bild Jesu sein. Es hat sich bis auf unsere Zeit erhalten, und ich habe es mit eigenen Augen gesehen, als ich die Stadt besuchte. Und man darf sich nicht wundern, daß Heiden, welche vom Erlöser Wohltaten erfuhren, dergleichen errichteten, da ich ja auch die Bilder seiner Apostel Petrus und Paulus, ja Christus selbst in Farben gemalt auf noch vorhandenen Gemälden sah. Denn wie leicht erklärlich, pflegten die Alten diese Männer ohne genaue Überlegung nach heidnischer Art so zu verehren.« Angesichts des Wortlauts und der Parallelen in der Kunst kann unmöglich an eine Gruppe des Asklepios und der Hygieia gedacht werden, deren Attribute Eusebius belehrt haben würden. Ältere Autoren, z. B. Dalläus, Basnage, Spanheim bekämpften die Tradition in durchsichtig tendenziöser Absicht. Ihnen paßte nicht dieses eklatante Beispiel von Bildverehrung.

[1] Wilpert, Malereien § 78.

älteste Bild, im Cubic. III von Santa Domitilla, stammt aus der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts. Gewöhnlich wurde, wohl im Sinne von Joh. 9, 1 Christus gemalt, wie er seine Rechte auf Kopf oder Augen des stehenden Blindgeborenen legt. Gründe der Symmetrie haben, nach Wilpert, zwei Kompositionen verursacht, in denen der Blinde kniend gemalt ist, nämlich ein von Bosio bereits veröffentlichtes Fresko der Cripta del re Davide sowie ein anderes in Santi Pietro e Marcellino.[1] Doch erscheint der Blinde auch sonst in abweichender Position, z. B. auf dem hier abgebildeten Elfenbeinkamm aus Antinoe halb kniend. Er stützt sich auf seinen Stab. Neben Christus ein Begleiter mit erstaunt erhobener Rechten. Strzygowski datiert das Stück ins vierte bis fünfte Jahrhundert;[2] ein Vergleich mit derselben Szene auf einer Mailänder Pyxis und einer weiteren zu Clugny legt gemeinsame (orientalische) Vorlagen nahe. Auch auf Sarkophagreliefs erscheint der Blinde gelegentlich mit dem Stabe, selbst wenn er, was meist der Fall ist, in halber Größe der übrigen Figuren auftritt, wie beispielsweise auf einem vatikanischen Sarge,[3] wo eine zweite kleinere Figur noch als Führer hinzukommt, wenn man nicht an eine Vorführung der von Matth. 9, 27—31 geschilderten Doppelheilung zu denken hat. Die im vorigen Paragraphen erwähnte Kölner Schale schmückt im letzten Felde eine Blindenheilung in landschaftlicher Staffage. Der Kranke scheint zu knieen, eine Mauer auf der rechten Seite soll die Stadt andeuten, in deren Nähe die Heilung erfolgte.

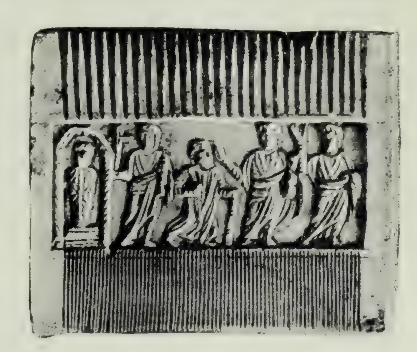


Fig. 139. **Elfenbeinkamm aus Antinoe.** (Kairiner Museum.)

§ 155. Die Heilung des Aussätzigen war bisher eine unbekannte Größe in der christlichen Archäologie. Wir verdanken Wilpert die Feststellung von drei Fresken derselben, sämtlich aus

[1] A. a. O § 67. S. 220 ff.

[2] Strzygowski, Koptische Kunst 174 f.

[3] Bottari, Sculture I tav. 39.

dem dritten Jahrhundert; das älteste davon ist ein fast ganz verdorbenes Bild im Cubiculum III der Domitillakatakombe. Die richtige Ergänzung legt ein anderes Bild in der Katakombe della Nunziatella nahe, obwohl auch dieses stark fragmentiert ist. Der Kranke streckt kniend seine Arme zu Christus aus, der die Rechte im Redegestus erhoben hat und mit der Linken das Pallium hält. Die Anordnung ist jedesmal gleich: »Christus spricht, und der Aussätzige bittet flehend um die Gnade der Heilung. Die Künstler hielten sich also ganz an den Bericht des Evangeliums des hl. Markus 1, 40—42. Daß Christus den Aussätzigen zuerst berührt, sagen auch die beiden anderen Evangelisten (Matth. 8, 3; Luk. 5, 13), ohne jedoch den Körperteil, den er berührt hat, näher zu bezeichnen. Um ein Mißverständnis oder eine Verwechselung der Szene mit der Blindenheilung zu verhüten, ließen die Künstler den Gestus des Berührens unbeachtet und malten Christus in der Haltung des Redenden.«[1]

§ 156. Ein Unikum, wenigstens für die Kunst der Katakomben, ist die Darstellung der Heilung des Besessenen im mittleren Felde der Lunette des monumentum arcuatum secundum in der Hermeskatakombe, und zwar im Anschluß an Luk. 8, 26. Der nackte Besessene kniet schutzflehend vor dem Herrn, der ihm die Hand auf den Kopf legt. Das Bild wird der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts zugeschrieben.[2] Der Gegenstand kommt aber erst in späterer Zeit mehr zur Geltung, z. B. in der Athoskunst, auf den Wandgemälden in Reichenau. Das älteste dieser späteren Darstellungen der Teufelsaustreibung, wenn wir von einer zweifelhaften Papyrusminiatur des Kaiser Friedrich-Museums (Nr. 1616) absehen, dürfte ein Mosaik in S. Apollinare nuovo zu Ravenna sein.[3]

§ 157. Des Lazarus Hervorrufung steht als beliebtestes Sinnbild der Auferstehung unter den Totenerweckungen obenan.[4] Überaus mannigfache Denkmäler versinnbildlichen vom Anfang des zweiten Jahrhunderts ab, was Damasus in seiner eigenen

[1] Wilpert, Cyklus christ. Gemälde 28 f.

[2] Wilpert, Malereien § 69.

[3] Garr. tav. 248, 2.

[4] Fürs Allgemeine vgl. A. de Waal, Die biblischen Totenerweckungen an den altchristl. Grabstätten RQS 1906, 27 ff.

Grabschrift so poetisch ausspricht: die Hoffnung, dereinst gleich Lazarus erweckt zu werden. Ja man ging so weit, kleine Lazarusstatuetten in Mumienform im frischen Kalkbewurf der Loculi anzubringen als Erkennungszeichen und Symbol zugleich, oder sie den Verstorbenen mit ins Grab zu geben.[1]

Die Monumente stellen gewöhnlich den Augenblick der Erweckung dar, höchst selten den bereits auferstandenen Lazarus, auch fehlt nur ganz ausnahmsweise Christus der Herr. Merkwürdigerweise vereinigt gerade die älteste Wiedergabe des Wunders diese beiden Ausnahmen in sich. Sie ward von Wilpert gelegentlich seiner Entdeckungen in der Cappella greca freigelegt und gehört der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts an. »Den meisten Widerstand«, schreibt der geniale Entdecker, »bot der Stalaktit, welcher das vierte Fresko verdeckte. Zunächst wurde hier der Giebel eines Gebäudes sichtbar, in welchem jeder Archäologe sofort das Grabmonument des Lazarus erkennt. In der Tat erschienen auch nach einiger Weile die Umrisse des als Mumie gemalten Lazarus. Die Darstellung unterscheidet sich jedoch nicht wenig von den bisher bekannten; denn links vom Grabgebäude ist Lazarus noch einmal, und zwar als Auferstandener, ganz in Weiß gemalt, was seiner Figur etwas Geisterhaftes verleiht. Er blickt mit großen Augen nach der Richtung hin, wo die aedicula ist; seine Arme sind über der Brust gekreuzt. Der untere Teil der Figur ist ganz verblichen; wäre er gut erhalten, so würde man ‚die Füße mit den Grabtüchern umwunden sehen'. Weiter links steht eine verhüllte weibliche Gestalt, welche mit der linken Hand den Kopf des Lazarus berührt und die rechte zum Zeichen der Freude und Verwunderung über das geschehene Wunder erhoben hat: offenbar eine von den beiden Schwestern, wahrscheinlich Maria. Von der Figur des Heilandes, welcher die Totenerweckung gewirkt hat, ließ sich weder rechts vom Grabmonument noch auf der entgegengesetzten Seite eine Spur entdecken. Obgleich die Malerei sehr gelitten hat, so glaube ich dennoch mit Sicherheit sagen zu können, daß Christus hier gar nicht abgebildet war; denn der Weg, auf welchem Lazarus und seine Schwester stehen, hört bei der letzteren auf, und der Raum zwischen Maria und

[1] Vgl. Boldetti, Osservazioni 523 und Forrer, Die frühchristl. Altertümer aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis, Straßburg 1893, 16.

dem Hügel, welcher das Fresko links abschließt, ist zu klein, um die Figur eines Mannes zu fassen.«[1]

Das Charakteristische der Lazarusbilder ist einmal das Grab, meist eine aedicula, zu welcher einige Stufen emporführen und in welcher eine mumienhaft eingewickelte Figur aufrecht steht, dann die Gestalt des Heilandes, der mit einem Stabe oder der Hand das Haupt des Toten berührt. In der einen Hand hält der Erlöser gewöhnlich eine Rolle. Unsere Abbildungen S. 248, 251, 255 usf. zeigen diese Auffassung, welche der Mehrzahl der in Betracht kommenden fünfzig römischen Cömeterialfresken und einigen außerrömischen, z. B. in Syrakus eigentümlich ist. Ein Charakteristikum der sehr häufigen Wiedergabe des Wunders in der Plastik ist die größere Mannigfaltigkeit der Komposition und das Hinzutreten einer dritten Hauptperson, der zu den Füßen des Herrn flehend knienden Schwester Maria. Sie erscheint auf den bei Garrucci im fünften Bande reproduzierten Sarkophagen rund dreißigmal, auf Fresken nur ein einzigmal im Cubiculum clarum von Santa Priscilla. Einer seltenen Variante der Lazaruserweckung begegnet man auf jenen Sarkophagen, welche an Stelle der Aedicula einen Sarg zeigen, aus dem die Mumie halb herausreicht. Der Herr berührt sie mit dem thaumaturgischen Stab am Kopfe oder streckt die Rechte nach ihr aus und meist fehlen nicht einige Begleitfiguren.[2] Auch die Elfenbeine, abgesehen von einem Relief der Lipsanothek zu Brescia aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, kennen bereits die erweiterte Szene und fügen zuweilen noch einen Apostel hinzu, so z. B. einer der beiden Buchdeckel im Domschatz von Mailand.[3] Es sind das Äußerungen jener freieren dramatischen Auffassung, wie man sie auch schon in der Miniatur des Codex von Rossano antrifft und wie sie z. B. auch der Kamm aus Antinoe Fig. 139 verrät. Die Goldgläser folgen der stereotypen Mumiendarstellung. »Wohl nicht unbedacht haben die Zeichner für das Kreisrund das auf Fresken äußerst seltene Felsengrab, für den eckigen Rahmen dagegen die aedicula gewählt, in deren Türöffnung die Mumie erscheint. Auf späteren Goldgläsern kommt sie aber auch beim Kreisrund vor.«[4] Auch unter die

[1] Wilpert, Fractio panis 4 f. und Malereien § 92.

[2] Garr. tav. 316, 1. 319, 4. 352, 2. 367, 2. 385, 6.

[3] Vgl. auch den Sarkophag Garr. 177, 2.

[4] Vopel, Goldgläser 74.



Fig. 140. **Lämmeridyll vom Sarkophag des Stadtpräfekten Bassus.**

anmutigen Lämmerszenen des Bassussarkophages wurde Lazarus aufgenommen, und zwar als letztes Bild rechts (Fig. 140). Am Original sind freilich nur noch die Reste der antiken aedicula mit ihrem durch spiralförmig gedrehte Säulen getragenen Tympanon erhalten, dazu ein Rest des mit dem Stabe das Wunder vollziehenden Lammes. Aus räumlichen Gründen scheint es mir unwahrscheinlich, daß außerdem noch andere Lämmer (Martha und Maria) vorhanden waren.

§ 158. Die Erweckung der Tochter des Synagogenvorstehers Jairus durch Christum kommt einige wenige Male in der sepulkralen Plastik vor, nämlich auf einem Sarkophage zu Arles und einem zweiten im Lateranmuseum.[1] In beiden Fällen hat sich der Künstler genau an den evangelischen Bericht gehalten (Luk. 8, 54 f.; Matth. 9, 25; Mark. 5, 41 f.), gemäß dem der Heiland das Mädchen bei der Hand nahm und es erweckte. So erblickt man sie halberhoben auf einem Bett, während der Herr mit der Rechten ihre Hand erfaßt und der Vater am Kopfende des Lagers erstaunt und dankbar die Hände emporhebt. Ein Fresko mit der gleichen Darstellung scheint sich im Cubiculum clarum in der Priscillakatakombe befunden zu haben, und zwar in unmittelbarer Nähe des oben erwähnten einzigartigen Lazarusbildes

[1] Garr. tav. 316, 3; 376, 4.

und gleich diesem fast ganz zerstört.[1] Auch in der Folgezeit begegnet die Szene verhältnismäßig selten; Beispiele sind die Elfenbeinkästchen von Pesaro und Brescia.

§ 159. Biblische Mahlwunder. Die cömeteriale Kunst kennt rein eschatologische, biblische und eucharistische Mahlszenen. Erstgenannte wurden § 108 unter der Rubrik coena coelestis gewürdigt, die biblischen illustrieren die Wunderkraft des Herrn in Verbindung mit der Hoffnung auf *σωτηρία*, die eucharistischen zeigen Weg und Mittel zu dieser Erlösung. Von ihnen wird im vierten Abschnitt gehandelt. Die biblischen Mahle sind das Mahl der Sieben, die Speisung der Menge, das Wunder zu Kana. Sie wurden zu Unrecht als Vorbilder des eucharistischen Mahles, der Kommunion, in Anspruch genommen, denn Parallelen zur Eucharistie, welche Kirchenväter des vierten Jahrhunderts im Hinblick auf biblische Mahlwunder ziehen, beweisen wenig oder gar nichts für eine eucharistische Auffassung der Bilder im zweiten und dritten Jahrhundert. Eine eucharistische Reminiszenz ist diesen freilich fast durchgängig gemeinsam, ebenso wie den Darstellungen der coena coelestis, nämlich die mystischen Speisebestandteile Fisch, Brot und Wein. Ich neige ferner zur Überzeugung, daß die Symbolik dieser Speisen den Bildern die Aufnahme unter die Paradigmen der alten Kunst verschaffte. Ihre vorzugsweise eschatologische Ausdeutung wird durch eigenartige Kompositionen gestützt, so von der angeblichen »fractio panis«, wo den himmlischen Freudentisch die Körbe der Brotvermehrung umgeben, oder in jenem Arcosolfresko des von Kanzler entdeckten anonymen Cömeteriums an der Via Latina. Dort erblickt man unmittelbar über der Gruft ein Mahl von zwölf Personen, rechts davon den Heiland die Vermehrung vollziehend, links die Seele des Verstorbenen als Orans.[2]

1. Das Mahl der sieben Jünger am See Tiberias (Joh. 21, 2) kam verhältnismäßig selten zur Darstellung. Die Szene wurde aber vielen vertraut, da sie wiederholt unter den Fresken

[1] Wilpert, Cyklus christl. Gemälde 26 f. Taf. VII 3. — Vgl. Malereien § 94.

[2] Weder die exzeptionelle Zahl der Mahlgenossen, noch die über der Darstellung schwebenden vasa ansata zwingen, mit Marucchi NB 1903, 303 ff., an häretische Malereien zu denken. Die Zwölfe können sehr wohl Teilnehmer an der coena coelestis repräsentieren.

der sog. Sakramentskapellen von San Callisto vorkommt und so das Los dieser Bilder, einem dogmatischen Cyklus zugeschrieben zu werden, teilte. In Kammer A2 erblickt man über einem Loculus der linken Wand das Quellwunder des Moses und rechts davon sieben an einer *κλίνη* gelagerte männliche Personen nach Art der Fischer ohne Obergewand. Unmittelbar neben den Tafelnden sitzt ein weiterer Fischer mit der Angel. Das Gewässer, aus dem er den Fisch zieht, wird gewöhnlich und trotz der größeren Entfernung von dieser Szene als Abfluß vom Mosesfelsen angesehen, obwohl der defekte Zustand des Bildes hier gar kein sicheres Urteil erlaubt. Mir scheint vielmehr der Fischer eine maritime Beigabe zum Gelagebilde zu sein, um die Örtlichkeit, das Ufer des Sees Tiberias anzudeuten. In der benachbarten Kammer A3 repräsentiert ein Fischer in ganz ähnlicher Weise die Jordangegend, und auch die Plastik kennt diese Art des Ausdrucks, z. B. der S. 344 abgebildete Sarkophag mit der Taufe des Herrn. Im übrigen entscheidet weder diese Beigabe noch die Siebenzahl der Mahlgenossen, sondern allein die Tracht der Personen, das Fehlen des Obergewandes.[1]

Hervorzuheben ist hier sowohl wie bei Darstellungen der Speisung der Menge das absolute Fehlen von Kelch oder Becher im strengen Anschluß an den biblischen Bericht.

2. Die Speisung der Menge beziehungsweise das Wunder der Brotvermehrung, sei es nun die Vermehrung der fünf Brote und zwei Fische (Matth. 14, 17; Luk. 9, 16; Joh. 6, 9) oder diejenige der sieben Brote und wenigen Fische (Matth. 15, 36), wurde auf zweierlei Art veranschaulicht, einmal durch Vorführung des Herrn, wie er das Wunder wirkt, und zweitens durch Wiedergabe des Mahles. Letztere Art ist im allgemeinen die ältere. Auch hier lagern sieben Personen am Sigma, vor dem oder zu dessen Seiten Körbe, in aus symmetrischen Gründen variierender Anzahl, stehen. Das Schema ist z. B. im callistinischen Cyklus in den Kammern A3 A5 A6 wie folgt gegliedert:

[1] Siehe Wilpert, Die Malereien der Sakramentskapellen 19 und Malereien Kap. XV, wo alle diese Bilder als »Darstellungen der Eucharistie« erklärt werden.

Sieben männliche Personen am Sigma

Fisch Fisch

Acht Körbe: 1 2 3 4 5 6 7 8

Sieben männliche Personen am Sigma

Brot. Fisch. Brot. Fisch. Brot.

Sieben Körbe: 1 2 3 4 5 6 7

Sieben männliche Personen am Sigma

Fisch Brot(?) Fisch

1 2 3 4 5 (Körbe) (Körbe:) 6 7 8 9 10

Da im letzten Falle das Bild auf beiden Seiten fragmentiert ist, waren möglicherweise in Kammer A6 je sechs Körbe an den Tafelenden placiert. Die vierte Darstellung der Speisung befand sich in der Katakombe unter der Vigna Massimi und entsprach in etwa derjenigen der callistinischen Kammer A5.[1]

Bei weitem beliebter war die Wiedergabe der Brotvermehrung, welche nicht nur auf Gemälden, sondern auch in der Plastik und Kleinkunst regelmäßig vorkommt. Christus selbst tritt hier auf, entweder wie er die in Körben aufgespeicherten Brote mit dem thaumaturgischen Stabe berührt, wie das auf dem ältesten Bilde dieser Art, an der Frontwand des rechten Arcosols in Kammer III von Santa Domitilla im Anfang des dritten Jahrhunderts gemalt wurde, oder indem er zwischen den beiden Aposteln die Hände segnend auf die dargereichte Speise legt; zu seinen Füßen stehen auch in diesem Falle einige Körbe mit Broten, welche mit der Kreuzkerbe nach allgemein üblicher Art versehen sind. Nur selten, z. B. bei einem Relief im Museo Kircheriano, wo den Broten ein Christusmonogramm aufgemalt wurde, kommt der eucharistische Nebengedanke an die Auferstehungsspeise zum offenen

[1] Wilpert, Die Katakombengemälde 29 Taf. XVI.

Ausdruck.[1] Dagegen haben wir im Arcosolio della Madonna in Santa Domitilla den singulären Fall, daß die Verstorbene als Orans neben dem Wundertäter erscheint, der hier also als Seligmacher charakterisiert wäre. Auch die regelmäßig wiederkehrende Zusammenstellung des Wunders mit der Hochzeit zu Kana und mit wunderbaren Heilungen legt nahe, daß der Sinn des Beschauers auf die Kraft und Allmacht Gottes gerichtet werden sollte, auf welcher die Hoffnung des Verstorbenen basierte.[2] Dieser eminent sepulkrale und eschatologische Gedanke kam zuweilen auf Grabsteinen in starker Verkürzung der Szene zum Ausdruck, indem bloß Fisch und Brote in den Marmor eingraviert wurden. Auch die sieben Brotkörbe eines Freskos in Santa Domitilla sind eine derartige Kürzung, und ein Gemälde des Coemeterium maius zeigt in offenbarer Anspielung auf die Brotvermehrung und das Weinwunder sieben Brotkörbe neben zwei Weinkrügen.[3]

3. Das Wunder zu Kana wurde in den Katakomben bisher dreimal festgestellt, und zwar wird das Lunettenbild des rechten Arcosols in der Doppelkammer von Santi Pietro e Marcellino von Wilpert als ältestes Exemplar bezeichnet und dem Anfang des dritten Jahrhunderts zugeschrieben.[4] Es zeigt neben einer Mahlszene am Sigma den Herrn, wie er im Vordergrunde mit dem Stabe einen von sechs Krügen berührt. Auf Sarkophagen findet sich, wovon ein Blick durch den fünften Band Garruccis überzeugt, die Szene recht oft, zuweilen in stark gekürzter Form. Hier wie dort erscheint Christus in Tunika und Pallium mit dem thaumaturgischen Stab. Beliebt war ferner die Verquickung mit anderen Szenen, vor allem mit der Brotvermehrung, und zwar nicht nur in der Sarkophagplastik, sondern auch sonst, z. B. auf dem Mailänder Kästchen, das zu Füßen des unter den

[1] Wo kirchliche Gemälde mit der Szene geziert waren, lag er jedenfalls nahe. Das älteste Beispiel dafür ist jene runde Elfenbeinpyxis aus Karthago, welche jetzt im Museum von Livorno aufbewahrt wird und dem vierten oder fünften Jahrhundert angehört. Hier erscheint übrigens Christus unter den Aposteln, welche die Brote ehrfürchtig von ihm entgegennehmen, also eine wohl gerade für die custodia der Eucharistie abgeänderte Komposition.

[2] Eine solche z. B. auf dem unter 3. zu besprechenden Fresko von Alexandrien.

[3] Wilpert, Malereien §§ 89 f.

[4] Ebenda § 87.

Aposteln thronenden Christus sowohl die Körbe der Brotvermehrung wie die Weinkrüge zeigt. Das merkwürdigste Bild des Hochzeitsmahles kam beim Bahnbau südwestlich von Alexandrien in einer unterirdischen Grabanlage ans Licht. Während die Gräbergalerie keine Gemälde aufwies, konstatierte Wescher[1] einige Wandgemälde in der mit Bänken versehenen Vorhalle. Da sie nicht nur, wie man auf Grund der verschiedenen Stuckschichten anzunehmen hat, aus verschiedenen Zeiten stammen, sondern auch stark übermalt wurden, auch die vorhandenen Kopien, für welche man Garruccis Taf. 105 vergleiche, recht mangelhaft zu sein scheinen, wird man nicht leicht Schlüsse aus ihnen ziehen dürfen. In der Mitte der Apsis jener Vorhalle sieht man Christus mit gekreuztem Nimbus auf einer sella; er ist gekennzeichnet durch die Abkürzungen IC XC zu Seiten des Hauptes. Links bezw. rechts vom Heiland eilen in fliegenden Pallien ΠЄΤΡΟϹ und ΑΝΔΡЄΑϹ herbei, letzterer eine Platte mit zwei Fischen darbietend. Zu den Füßen stehen Brotkörbe. Links von dieser wunderbaren Brotvermehrung ist das Bild der Hochzeit zu Kana. Neben einigen zum Schmaus gelagerten Personen wiederum die stehende mit IC bezeichnete Figur des Herrn, der jedenfalls in dem Momente gedacht ist, wo er die Verwandlung vollzieht. Rechts von ihm hinter den Gästen stand kaum noch sichtbar Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ. Noch weiter rechts, je nachdem man die Beischrift ΠΑΙΔΙΑ nimmt, ein Vertreter der Dienerschaft (ἡ παιδία) oder der bei keiner Hochzeit fehlenden Jugend (ἡ παιδιά). Stärker zerstört, wie es alle diese Bilder schon bei ihrer Auffindung waren, fand man eine dritte Gruppe, welche rechts vom Mittelbild ΤΑϹ ЄΥΛΟΓΙΑϹ ΤΟΥ ΧΥ ЄϹΘΙΟΝΤЄϹ vorstellte, aber nicht mehr zu rekonstruieren ist; auch hier war ein Mahlbild gegeben, zweifellos ein eucharistisches. Die Gesamtkomposition scheint mir mit Viktor Schultze dem fünften, wenn nicht gar sechsten Jahrhundert anzugehören.[2]

Zu den Typen, denen wir in der abendländischen Sepulkralkunst einerseits und im alexandrinischen Fresko anderseits begegnen, gesellt sich als dritter individueller Typus derjenige der Kirchen-

[1] Wescher im Archives des missions scientifiques et littéraires, Sér. II, I 190, vgl. auch Neroutsos-Bey, Notices sur les fouilles récentes exécutées à Alexandrie, Alex. 1875 und Bull. 1865, 58 ff.

[2] V. Schultze, Katakomben 284.

kunst, der zunächst in den (restaurierten!) Mosaiken von Ravenna und mehr noch auf den jüngeren Bildern von Dêr Abu Hennis und vom Baptisterium der Soteris zu Neapel eine neue freiere Äußerung verrät, die bereits der mittelalterlichen Kunst angehört.

§ 160. Jesus und die Samariterin am Brunnen (Joh. 4, 4—42) ist eine der späten Sarkophagskulptur und den Elfenbeinen geläufige Szene. Die Anordnung ist gewöhnlich so: links von dem runden Ziehbrunnen ein jugendliches Weib, stehend oder den Eimer emporwindend, rechts Jesus im Redegestus, mit der Linken den Palliumzipfel haltend; in der jüngeren Kunst, z. B. auf einem Mosaik in S. Vitale, nehmen auch Jünger an dem Vorgang teil. Ein Relief der Lipsanothek von Brescia substituiert den guten Hirten und zeigt links von der Brunnenszene seine Herde.[1] In einigen Fällen, z. B. auf dem genannten Mosaik, auf einer syrischen Miniatur der Laurentiana, auf einem Sarkophage[2] ist der Herr sitzend dargestellt. Dasselbe gilt von einem sehr alten Gemälde der rechten Seite der Türwand in der Sakramentskapelle A3, wenn man in der hoch über dem Brunnen sitzenden und aus einer ausgebreiteten Rolle lesenden Figur den Herrn erkennen dürfte;[3] doch liegt hierfür ebensowenig ein plausibler Grund vor, wie zur Annahme eines Hinweises auf die Lektion bei der Taufspendung, den Viktor de Buck vorschlug gemäß Is. 55, 1 und 3: omnes sitientes venite ad aquas . . . inclinate aurem vestram et venite ad me.

§ 161. So häufig die Parabel von den Jungfrauen in der altchristlichen Literatur, in den alten Liturgien Erwähnung findet,[4] so selten diente sie dem Künstler zum Vorwurf. Dagegen

[1] Garr. tav. 443.

[2] Garr. tav. 402, 7.

[3] Vgl. Wilpert, Sakramentskapellen 4 ff. und Malereien, dreizehntes Kap. III.

[4] Im Sacramentarium Gelasianum heißt es in einem der Weihegebete für die gottgeweihten Jungfrauen (Muratori, Liturgia Rom. vetus I 630): Transeat in numerum sapientium puellarum, ut caelestem sponsum accensis lampadibus cum oleo praeparationis expectet, nec turbata improvisi regis adventu . . . excludatur cum stultis, regalem ianuam cum sapientibus virginibus libenter introeat etc.

spielen vereinzelte Grabschriften auf die Parabel an und bezeugen ihre eschatologische Wertung. So die Inschrift der Irene, der Schwester des Damasus, im letzten Verse (§ 259). Ferner ein etwa hundert Jahre jüngeres gallisches Epitaph, welches eine

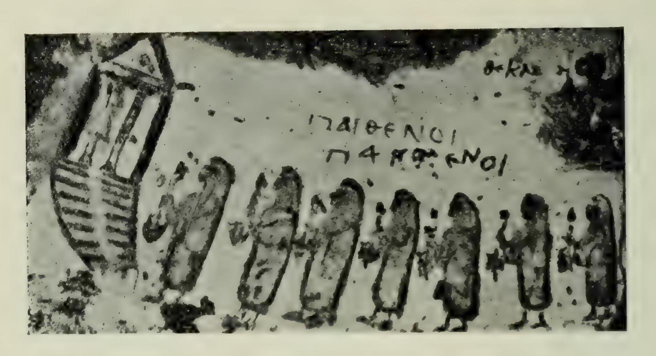


Fig. 141. **Zug der klugen Jungfrauen.** (El-Kargeh.)

gottgeweihte Jungfrau feiert, die in erprobtem Leben gleich den klugen Jungfrauen sich Christum den Bräutigam verdient hat:

HIC REQVIESCIT IN PACE
BEATAE MEMORIAE
EVSEBIA SACRA DO
PVELLA CVIVS PROBA
BILIS VITA INSTAR
SAPIENTIVM PVELLA
RVM SPONSVM EME
RVIT HABERE XPM
CVM QVO REsurget . . .[1]

Wir kennen drei Cömeterialfresken, denen die Parabel zugrunde liegt; davon entfallen zwei auf Rom, eines auf den Orient. Von den römischen ist das Gemälde in der Arcosollunette des Cubiculums III im Coemeterium maius am ältesten, und zwar der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts angehörig. Es zeigt unter einem Bilde des heiligen Hirten die Verstorbene als Orans, links davon das himmlische Mahl, an welchem vier Jungfrauen teilnehmen, rechts den Zug der fünf klugen Jungfrauen mit Fackeln und Ölkrügen, die im Begriffe sind, den Bräutigam zu begrüßen. Da trotz der Raumfülle nur vier Personen am Mahle teilnehmen, wird

[1] Le Blant, Inscriptions II n. 392.

die Absicht des Künstlers offenbar, den fünften Platz jener Orans, der Verstorbenen, zu reservieren. Ein etwas jüngeres Lunettenbild kam zu Anfang der siebziger Jahre beim Einsturz einer Kammer im Cömeterium der Cyriaka ans Licht. Den Hintergrund bildet ein Torbau, davor erscheint Christus in Tunika, Pallium und Sandalen. Sein bärtiges Haupt umgibt ein einfacher runder Nimbus,[1] die Rechte ist einladend erhoben, die Linke trug vielleicht die typische Rolle. Zu den Seiten des Herrn sieht man links die fünf klugen Jungfrauen mit brennenden Fackeln, rechts die törichten, deren Fackeln gelöscht sind, alle jugendlich, barhaupt und in langen Gewändern.

Ich rechne diesen Gemälden noch ein drittes bei, eines der Kuppelfresken in der Großen Oase. Den Abschluß der unteren Gemäldezone in der vielgenannten Kammer E bildet ein Zug von sieben Jungfrauen nach einem tempelartigen Torbau, wie er ähnlich an anderer Stelle des Freskos Jerusalem repräsentiert. Bezeichnet als ΠΑΡΘЄΝΟΙ schreiten sie in gleichem Abstand voneinander von rechts her (Fig. 141). Ihre lange Gewandung schließt ab mit dem Kopfschleier, der über die Schultern fällt. Sie tragen prozessionsartig in der Rechten brennende Leuchter, deren gewundene Form an gewisse koptische Exemplare erinnert, in der Linken den Ölkrug. Die vorderste hat bereits die unterste der sieben Stufen, die zum Gebäude emporführen, erreicht. An der mystischen Siebenzahl wird man sich um so weniger stoßen, als die Jungfrauen hinlänglich durch ihre Attribute gekennzeichnet sind. Das Ganze nimmt sich aus wie eine Illustration zu jener Grabschrift der vier Schwestern Licinia, Leontia, Ampelia und Flavia zu Vercellae, an deren Ende von dem Zuge der klugen Jungfrauen nach dem Tempel des Herrn die Rede ist. Sie tragen heilige Gewänder, sind wohlgeschmückt und schreiten zum Tempel, wo sie, denen das Öl nicht ermangelt, vom Bräutigam in die Wohnung des Lichts eingeführt werden:

. . . INGRESSAE TEMPLVM DOMINI VENERABILE MVNVS
ACCIPIENT DVROS QVONIAM VICERE LABORES
FLORIBVS ET VARIIS OPERVM GEMMISQVE NITENTES

[1] Die runde Wölbung des Tores verleitete Garrucci (tav. 59, 2), dem Herrn einen dreifachen Nimbus zu geben. Vgl. im übrigen Wilpert, Gottgew. Jungfrauen 72 ff. sowie Malereien § 114.

LVCIS PERPETVAE MAGNO POTIENTVR HONORE
ADVENTVM SPONSI NVNC PRAESTOLANTVR OVANTES
VESTE SACRA COMPTAE OLEO DVRANTE BEATAE.[1]

§ 162. Christus der Weltenlehrer und die Ausgestaltung dieser Szene zur maiestas Domini sowie die Darstellung der traditio legis sind beliebte Sujets der nachkonstantinischen Zeit und haben z. T. bestimmend auf den Ausschmückungskanon der basilikalen Kunst eingewirkt. Äußerlich gehen sie zum Teil auf pagane Bildtypen zurück.

Der Typus des jugendlichen thronenden Christus, allein oder von seinen Jüngern umgeben, scheint im Orient und zwar an einem der großen Hochschulzentren des Ostens (Antiochien?) in der altchristlichen Kunst aufgekommen zu sein. Der auf der Kathedra sitzende heidnische Philosoph mit der Buchrolle oder im Lehrgestus, ein hellenistischer Typ, der dann zur »Philosophenversammlung« ausgestaltet wurde, waren die direkten Vorlagen.[2] Dem thronenden Christus allein begegnen wir auf dem S. 255 vorgeführten Deckenfresko der Katakombe unter der Vigna Massimi; die Rollenbehälter zu seinen Seiten verweisen auf das göttliche Lehrgesetz, die Grundlage aller Soteria. Thronend unter seinen Jüngern erblicken wir ihn dann im Hauptbilde des Deckenfreskos von Kammer 54 der Petrus- und Marcellinuskatakombe (Fig. 134). Hier und anderwärts zeigt der nicht aus Raumgründen geübte Verzicht auf die Vollzahl der Apostel so recht die Abhängigkeit von antiken Typen. Eines der reizvollsten Kleindenkmäler des Ostens, die Berliner Elfenbeinpyxis (Fig. 142), hat die volle Apostelzahl, die auch auf dem § 197 vorgeführten Mailänder Sarkophag wiederkehrt. In der musivischen Kunst gestaltet sich die Szene

[1] CIL V 2 n. 6731. — Eine der Jungfrauen sehe ich in dem von Strzygowski, Koptische Kunst unter n. 7276 publizierten Relieffragmente im Museum von Kairo (4. Jahrh.). Lediglich den »Chor der Jungfrauen« zeigt die Vorderseite eines Sarkophags im Campo Santo zu Pisa. Links der Gotthirte mit der Herde, im clipeus, der die Mitte einnimmt, das Brustbild des Verstorbenen, rechts davon eine Gruppe von acht Jungfrauen, zu denen als neunte die Beizusetzende hinzuzudenken ist. Sie erinnern lebhaft an die Figuren der Musen auf antiken Sarkophagen. Publiziert von Le Blant, Revue arch. 1877 pl. XXIV.

[2] Vgl. v. Sybel, Christliche Antike I 279 und für die Nachwirkung des antiken Typus des Hebdomedenbildes E. Diez, Die Miniaturen des Wiener Dioskurides, Wien 1903.

des unter den Aposteln thronenden bezw. auf dem mystischen Berge stehenden Christus zum großen Zeremonialbilde der Apsis. Auch der Typus der traditio legis führt seinen Ursprung auf den Osten, wahrscheinlich auf Syrien zurück.[1] Sie war ein beliebtes Motiv der Sarkophagkunst, der Musive und der Kleinkunst (siehe die Tafel »Goldgläser« Nr. 7). Statt der Gesetzesrolle übergibt Christus gelegentlich auch die Schlüssel, z. B. auf einigen stadtrömischen und gallischen Sarkophagen des vierten Jahrhunderts,[2] sowie auf Mosaiken, von denen als ältestes dasjenige von S. Paolo (J. 441) erwähnt sei. In allen diesen Bildern wird gleichmäßig Christus als Lehrer und Herrscher gefeiert, von dessen Gesetz alles abhängt. Wo das Gesetz direkt dem Apostelfürsten oder an Paulus in Form einer Rolle überreicht wird — die Künstler schreiben auf sie ausdrücklich DOMINVS LEGEM DAT —, erscheint Petrus zunächst links vom Herrn, oft eine crux gemmata auf der einen Schulter tragend, manchmal auch mit der einfachen crux hastata. In ihrer äußeren Konzeption haben diese Bilder starke Analogien in der Darstellung der largitio auf dem Konstantinsbogen und auf dem zu Emerita Augusta in Spanien gefundenen Diskus des Kaisers Theodosius.



Fig. 142. **Christus der Weltenlehrer auf der Berliner Elfenbeinpyxis.** (Viertes Jahrhundert.)

§ 163. Apokryphen. Der Einfluß der Apokryphen auf die altchristliche Kunst[3] scheint geringer gewesen zu sein, als man nach der Verbreitung dieser Schriften erwarten sollte. Er macht sich vielleicht bereits in einzelnen Magierszenen geltend, wo die

[1] Vgl. Ainalow, Die Mosaiken des vierten und fünften Jahrhunderts, A. Baumstark, Eine syrische traditio legis und ihre Parallelen OC 1903, 173 ff., O. Wulff, Ein Gang durch die Gesch. der altchr. Kunst 214 f.

[2] Garr. tav. 330, 5; 340, 5; 346, 2; 352, 2; 400, 1 u. 2.

[3] De Waal, Die apokryphen Evangelien in der altchristlichen Kunst RQS cf. DAC s. verbo.

Größe des Christkindes und die Art der dargebrachten Gaben an Einzelheiten aus dem Pseudoevangelium des Matthäus (de ortu beatae Mariae et infantia Salvatoris) erinnern. Die Vorstellung Mariä im Tempel begegnet im Anschluß an Pseudomatthäus auf der Werdener Pyxis und einem Mailänder Buchdeckel,[1] die Verkündigung am Brunnen im Anschluß an Pseudojakobus bezw. Pseudomatthäus auf dem erwähnten Buchdeckel, der Maximianskathedra und den Mosaiken von S. Maria Maggiore, welche unter Sixtus III. zum erstenmal apokryphe Bilder in die Kirchenkunst einführen. Auch die Unschuldsprobe Mariä erscheint auf der Maximianskathedra und ferner die Reise nach Bethlehem. Häufiger als diese Bilder scheinen das Bad des Christkinds und die Hebamme Salomes dargestellt worden zu sein[2] sowie Szenen der Kindheitsgeschichte Jesu und der apokryphen Geschichte des Zacharias, wie sie u. a. in der Grottenkirche von Dêr Abu Hennis erhalten sind.

Dritter Abschnitt.

Ikonographie Gottes und der Heiligen.

§ 164. Gott und die Trinität. Einer persönlichen Darstellung Gottes standen bis in die nachkonstantinische Zeit schwerwiegende Bedenken im Wege, die sich aus der Bekämpfung des Götzendienstes und aus der apologetischen Betonung der Anbetung Gottes im Geiste und in der Wahrheit zur Genüge erklären. So kam es, daß der ältesten Kunst ein Bild Gottes fehlte und als Notbehelf und äußerste Konzession das biblische Machtsymbol, die Hand oder der Arm Gottes, seine Stelle einnahm. Die meist seitwärts über der Szene sichtbare, mitunter in Wolken gehüllte Hand ist es, die Abraham vom Vollzug des Sohnesopfers abhält, ihm als Sinnbild zahlloser Nachkommenschaft den Sternhimmel weist (Wiener Genesis); sie reicht Moses das Gesetz dar, rettet den

[1] RQS 1887 Taf. VII. — Vgl. auch die Marmorplatte von S. Maximin (Provence) mit Maria Orans und der Beischrift MARIA VIRGO MINESTER DE TEMPVLO GEROSALE. Le Blant, Sarcophages de la Gaules pl. LVII 1.

[2] Vgl. Wilpert, Die Katakombengemälde Taf. XVIII sowie Garr. tav. 281.

Schiffbrüchigen und ist noch in späterer Zeit, namentlich auch im Mittelalter, ein sehr beliebtes brachyologisches Motiv.[1] Einen gewissen Umschwung brachte erst die nachkonstantinische Plastik, sofern einige wenige Szenen Gott als Person darstellen, doch ist es nur ein Tasten und Versuchen, das sich da bemerkbar macht, das schwierige Thema unverfänglich zu lösen. Und dieser Versuch war durchaus vorübergehend und singulär. So sehen wir auf bestimmten Skulpturen Gott als vollbärtigen Alten, welcher auf einem Fels oder Steinhaufen sitzt und dem Kain und Abel ihre Gaben gemäß Genesis 4, 3 ff. darbringen. Der berühmte Sarkophag vom Paulusgrabe, jetzt im christlichen Museum des Lateran, führt ihn auf einer Kathedra vor, Eva erschaffend, während zwei weitere Persönlichkeiten von durchaus gleicher schematischer Behandlung assistieren. Man hat in diesen Begleitfiguren wohl eine menschliche Darstellung des Sohnes und des Heiligen Geistes zu sehen, womit sich ein Bild der Trinität ergäbe, und kann dagegen kaum die unbärtige Figur des Heilandes im Nachbarfelde der Skulptur geltend machen, da in der gleichmäßigen Behandlung der drei offenbar ihre göttliche Einheit demonstriert ist. Das vielbesprochene Relief[2] erscheint demgemäß in doppelter Hinsicht als große Seltenheit, indem es einerseits die Schöpfung vorführt, anderseits die Dreieinigkeit illustriert. Es wäre aber auch dann ein Unikum, wenn man mit Viktor Schultze u. a. in den Begleitfiguren Engel zu erkennen hätte.[3]

Im übrigen kennt die alte Kunst zwar Bilder des Sohnes, die Taube als Symbol des Geistes, aber kein weiteres Bildnis der Trinität, nicht einmal ein Symbol. Gewisse Dreiecksfiguren, welche einige Epitaphien aufweisen und in denen man ein solches hat sehen wollen, zeigen entweder als Lot oder Winkel den Beruf des Verstorbenen an oder sind, wo sie mit dem Christusmonogramm bezw. den apokalyptischen Buchstaben verbunden auftreten, vielleicht ein christologisches, jedenfalls kein trinitarisches Symbol. Das erhabene Mysterium der Dreieinigkeit war zu fremd und schwierig, um es künstlerisch zu fassen, anderseits lag es näher, die zweite Person der Gottheit im Bilde vorzustellen, welche

[1] Didron, Iconographie chrétienne; histoire de Dieu, Paris 1843.

[2] Die Literatur am vollständigsten bei J. Ficker, Bildwerke des Lateran 39 f.

[3] V. Schultze, Archäologische Studien 148 ff. und »Archäologie« 348 f.

vermöge des Erlösungswerkes und ihres direkten Eingriffes in die Heilsordnung dem Gläubigen immer wieder vor Augen schwebte. Auch hier begnügte man sich der Weihe des Göttlichen gegenüber zunächst mit geheimnisvollen Sinn- und Idealbildern, wie sie die disciplina arcani eingab. Man malte den Fisch, den Gotthirten, Orpheus, das Monogramm und jene jugendlichen Idealbilder des göttlichen Meisters. War dessen Person so von vornab in den Mittelpunkt aller religiösen Interessen gerückt, so nimmt es nicht wunder, wenn die Kunst zu eben jener Zeit, wo sie den ersten Versuch unternahm, Gott selbst zu verbildlichen, darauf verfiel, einfach Christus an seine Stelle zu setzen, so z. B. bei der Vorführung alttestamentlicher Theophanien.[1] Es erklärt sich daraus aber auch das Eingehen der Bildwerke auf jene theologische Spekulation, welche den präexistenten Logos zum Gegenstand nahm, z. B. bei der Zuweisung von Lamm und Ährenbündel an das erste Menschenpaar durch Christus.

§ 165. Die Kreuzigung. Der Würdigung der Typen, welche unsere christlichen Urväter für die Gestalt des Herrn prägten, möge ein Wort über die Darstellung des Gekreuzigten vorangehen, welche dem sepulkral-christologischen Cyklus bekanntlich fehlte und deren Ursprung in den historischen Bildcyklen des altchristlichen Syrien zu suchen sein wird.[2] Sie hat von allen Passionsszenen weitaus die größte Bedeutung wegen der damit verknüpften archäologischen Fragen nach der Art, wie die Kreuzesstrafe, die Form des Kreuzes usf. zuerst wiedergegeben wurden. Als ältestes monumentales Zeugnis zur Kreuzigung des Herrn gilt jener § 260 vorgeführte heidnische Spottgraffito aus dem palatinischen Kaiserpalaste. Der mit dem Colobium, einer kurzen ärmellosen Tunika bekleidete Kruzifixus steht auf einem Fußbrett (suppedaneum), während die Hände am Querbalken befestigt erscheinen und über dem Kopfe der obere Abschluß des Langbalkens emporragt; denn des Spötters Absicht, eine crux immissa, so wie sie noch heute üblich, zu zeichnen, ergibt

---

[1] Zum Beispiel bei der Begegnung Abrahams mit Melchisedech auf dem Mosaik der liberianischen Basilika Garr. tav. 215, 1, vgl. auch 219, 3 u. 4.

[2] Über die Bedeutung Vorderasiens, näherhin Syrien-Mesopotamiens für die Entwicklung des Kreuztypus, des crucifixus-*βασιλεύς* und der Schächergruppe cf. A. Baumstark RQS 1910, 30—50.

sich aus dem Graffito ganz zweifellos. Von einem Taukreuze, woran Garrucci, Kraus u. a. dachten, kann nicht die Rede sein.[1]

Ein christliches Bildnis des Kruzifixus war vor dem Übergang von der milden symbolischen Kunst der verborgenen Kirche zu den mehr historischen Cyklen der sieghaften kaum zu erwarten. Nachdem er sich vom vierten Jahrhundert ab vollzogen, lag aber kein Grund mehr vor, mit der Darstellung des mysterium crucis zurückzuhalten. Es ist bezeichnend, daß die ersten Passionsbilder der Sarkophage den Herrn nie mit dem Zuge der Demütigung und des Leidens umgeben, die Verspottung zur Verherrlichung wird, die Dornenkrönung sich wie eine coronatio des Siegers ausnimmt. Geradeso zieht der Kruzifixus als Sieger in die Kunst ein, der lebende Heiland hängt an den ersten Kreuzen aufrechten Hauptes, dem das frühe Mittelalter konsequent die Königskrone aufgesetzt hat. Die ältesten Beispiele sind zwei Reliefs, die mit guten Gründen dem fünften Jahrhundert zugeschrieben werden, das eine von den Türfüllungen von S. Sabina in Rom, das zweite von einem kleinen Elfenbeinkästchen, dessen Reste das britische Museum verwahrt. Das im Verhältnis zu anderen Reliefs[2] dieser Türe roh gearbeitete Kreuzigungsbild von



Fig. 143. **Relief der Holztür von S. Sabina. (V. Jahrh.)**

[1] Garrucci, Il crocifisso graffito, Roma 1857. Kraus, Das Spottkruzifix vom Palatin, Freiburg 1872 und RE II 774. Vgl. Dobbert, Zur Entstehungsgeschichte des Kruzifixes (Jahrb. der kgl. preuß. Kunstsamml. I) Berlin 1880 sowie J. Reil, Die frühchr. Darstellungen der Kreuzigung Christi, Lpz. 1904.

[2] Es galt eben eine Szene darzustellen, für die vielleicht überhaupt keine Vorlage zur Verfügung stand, während bezüglich der übrigen Bilder der oder die Künstler sich an Musterbücher bereits feststehender Typen halten konnten. Von der reichhaltigen Literatur das Wichtigste: H. Grisar, Kreuz und Kreuzigung auf der altchristlichen Türe von S. Sabina in Rom RQS 1894, 1–48 und Wiegand, Das altchristl. Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina, Trier 1900, 19 ff.

S. Sabina zeigt drei schlecht proportionierte, nur mit dem engen subligaculum bekleidete Gestalten in orantenähnlicher Pose. Den Erlöser zeichnen gegenüber den als Kinder dargestellten Schächern (ohne individuelle Züge) größere Form und Bartwuchs aus. Gemeinsam haben alle drei leichte Richtung des Gesichtes nach links, geöffnete Augen, Nägel an den Händen, aber nicht an den Füßen. Das ganze Relief ist mit eigentümlicher Ökonomie hergestellt. Von den Kreuzen sind nur wenige Teile sichtbar, die jedoch genügen, die crux immissa festzustellen, am deutlichsten der Langbalken über dem Kopf des linken Schächers und die viereckigen Enden der Querbalken an den Händen. Ein kleiner Vorsprung unter den nebeneinanderstehenden Füßen der Gekreuzigten deutet das Suppedaneum an. Dieselbe Ökonomie macht sich bei der Gestaltung der Giebel und Mauern des Hintergrundes, welche Jerusalem versinnbilden, bemerkbar, auch da fehlen die beiden äußersten Vertikalträger der Dächer, und ihre Stelle vertritt die Umrahmung des Bildes. (Fig. 143.)

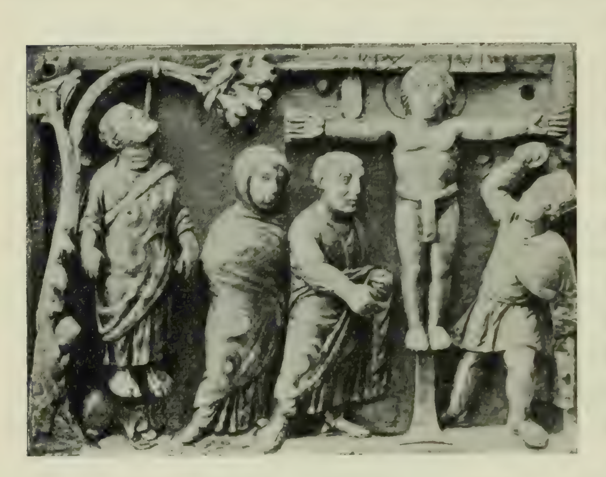


Fig. 144. **Elfenbein des British Museum.**

Das viel realistischer aufgefaßte Londoner Relief (Fig. 144) hat mit dem vorhergehenden manches gemein, z. B. die Nagelung der Hände und nicht der Füße, die Form des subligaculum, die crux immissa. Die Begleitfiguren des Kruzifixus erinnern an die Arbeit römischer Sarkophage des vierten und beginnenden fünften Jahrhunderts. Links hängt an einem Baume Judas in Tunika und Pallium. Unter ihm sieht man den geöffneten Geldbeutel. Auf der linken Seite des Kreuzes erscheinen Maria und Johannes, rechts der Centurio Longinus im Begriffe, den Heiland mit der Lanze zu

durchbohren.[1] Dieser selbst hängt mit straff angespannten Armen an einem (nicht wie in S. Sabina nur angedeuteten) erhöhten Kreuze, dessen etwas ausschweifende Enden wiederum auf Vorlagen der Sarkophagplastik verweisen. Er ist bartlos mit wenig langem Haupthaar und bereits mit dem Nimbus ausgezeichnet. Über seinem Haupte sieht man den Titulus mit der Aufschrift REX IVD(aeorum). Gegenüber diesen ältesten Bildwerken, welche den lebenden Heiland fast nackt zeigen, stehen eine Reihe von Werken des ausgehenden sechsten und siebten Jahrhunderts, für welche einerseits die lange Bekleidung des Herrn charakteristisch ist, anderseits der Hinzutritt der Symbole der Sonne und des Mondes. Auf einer Seidenstickerei aus Achmim, welche für ein vom Papste an einen ägyptischen Erzbischof verliehenes Pallium ausgegeben wurde,[2] sieht man den Herrn an der mit breitem Suppedaneum versehenen crux immissa, bekleidet mit ärmelloser Tunika und engaufliegendem Pallium. Es ist schwer zu sagen, ob er die Augen ganz geschlossen hält; wichtig ist auch hier der Umstand, daß die Füße nicht angenagelt sind, was nach Forrer auch bei jenem kleinen Goldblättchen von Achmim der Fall zu sein scheint.[3] Hier hat das Kreuz außer dem Fußbrett auch den Titulus und gemeinsam mit dem Relief der Sabinatür und einigen Ölfläschchen im Schatze von Monza die verkleinert, hier freilich grotesk wiedergegebenen Schächer zu beiden Seiten, während sich die eben erwähnte Stickerei mit stilisierten Pflanzen an deren Stelle begnügt (Fig. 146).



Fig. 145. **Ägyptische Seidenstickerei.**

[1] Dalton, Catalogue n. 291. — Ebenda unter n. 43 eine Gemme aus Kustendje (Constanza) in Rumänien, welche zusammen mit andern Gemmen des 1.—3. Jahrhunderts gefunden wurde und angeblich »a very early representation of the Crucifixion« ist. Vor einem linearen Kreuz stehen neben einer nackten Person mit ausgebreiteten, aber nicht befestigten Armen je 6 Miniaturfiguren, die als Apostel gedeutet werden. Siehe Abb. zu § 229.

[2] Forrer, Kreuz und Kreuzigung Christi in ihrer Kunstentwicklung. Straßburg 1893. Vgl. unseren Abschnitt über die Textilien.

[3] A. a. O.

Die eben erwähnten Ölfläschchen, welche Abt Johannes für die Königin Theodolinde in den Katakomben sammelte, zeigen übrigens nicht den Kruzifixus, sondern ein Kreuzchen, über dem das nimbierte Brustbild des Heilandes schwebt. Ähnlich war es mit einem der von Papst Theodor (642—649) gefertigten Mosaiken von S. Stefano Rotondo gehalten. Aus der Zeit dieses Papstes stammt aber auch das einzige Kreuzigungsbild, das bisher in den Katakomben nachgewiesen ist, nämlich in San Valentino an der Flaminischen Straße. Das Bild ist leider fast ganz zerstört, und die alten Kopien beanspruchen wenig Vertrauen. Jedoch sei die Ansicht Wilperts hervorgehoben, daß Christus dort wahrscheinlich nicht mit dem Colobium bekleidet war, wie der Entdecker der Valentinkatakombe, Orazio Marucchi, annimmt, sondern mit dem schlichten Schurz (perizoma);[1] es läßt sich leider nicht mehr feststellen, ob auch die Füße schon angenagelt wiedergegeben sind, wie sie der Miniator eines syrischen Evangeliencodex der Laurentiana zu Florenz, die Handschrift des Mönchs Rabbula, datiert vom Jahre 586, wiedergibt. Hier ist die Handlung schon breiter ausgeführt. Zu Füßen des Kreuzes, an dem der lebendige, bärtige, nimbierte Christus in langer, ärmelloser Tunika hängt, spielen drei Krieger »Mora« um die tunica inconsutilis. Longinus sticht den Herrn mit der Lanze, von rechts her reicht einer den Essigschwamm usf. Auch die landschaftliche Staffage mit Bergen, Sonne und Mond erinnert schon stark an mittelalterliche Praxis.



Fig. 146. **Goldplättchen aus Achmim.**

Im allgemeinen kann man mit Kraus sagen, daß die Werke des ausgehenden sechsten und anfangenden siebten Jahrhunderts »ein tiefes Herabsinken von dem noch immer leidlichen Stande künstlerischen Vermögens und dem realistischen Charakter des Londoner Elfenbeins verraten, während man am Schlusse dieser

[1] Vgl. Marucchi, Il cimiterio e la basilica di S. Valentino, Roma 1890, 48 ff. und Wilpert, Katakombengemälde 39.

Periode Schöpfungen tiefsten Verfalls begegnet, in denen das Bild des Gekreuzigten zur geschmacklosen Verzerrung oder zu äußerster Roheit der Ausführung herabsinkt.«[1] Es gilt das natürlich nicht mehr von jenen frühmittelalterlichen Darstellungen, welche im Stile der Rabbulaminiatur die Kreuzigungsszene weiter ausmalen, so von den bekannten Gemälden in den Unterkirchen von S. Clemente, Santi Giovanni e Paolo, S. Urbano bei Rom und vor allem von S. Maria Antiqua, die zusammen mit dem Bilde in der sala del martirio der Paulskirche und dem Relief am Osterleuchter in derselben Basilika eine Gruppe ausmachen, die sich hier der Besprechung entzieht.

§ 166. Christustypen. Die alte Kunst löste ihre Aufgabe, Christus darzustellen, teils im Anschluß an ein Symbol (Fisch, Monogramm), teils an eine Allegorie (Hirt), endlich, indem sie die menschliche Gestalt des Herrn wiedergab und zwar 1) als Idealfigur, jugendlich und bartlos, 2) in realistischer Weise, bärtig und mehr dem Lebensalter des Dargestellten entsprechend.

Die ältesten Bilder zeigen den Herrn in mittelgroßer, »manchmal knabenhafter Gestalt mit rundem, kurzhaarigem Kopf und freiem Antlitz, dessen Ruhe durch die regelmäßigen Formen von Auge, Nase und Mund noch erhöht wird. Legt man an diese Figur den Maßstab an, dessen sich die Kirchenschriftsteller bedienen, so erkennt man, daß sie sich gleichweit von Häßlichkeit und Schönheit entfernt hält und höchstens anmutig und hübsch bezeichnet werden darf.«[2] Man sieht ihn so auf den Taufbildern der Lucinagruft und der Passionskrypta in Prätextat, in den Sakramentskapellen A2 und 3, sämtlich Fresken des zweiten Jahrhunderts. Seit dem dritten Jahrhundert aber ist das Unterscheidungsmerkmal ein reicher gelocktes Haar. Diese Charakteristika verteilen sich auf Abend- und Morgenland, und ich glaube, daß bei ihrer Ausgestaltung der Gesichtspunkt der Nationalität ganz außer Frage bleibt,[3] wollte

[1] Kraus, Geschichte der christl. Kunst I 175.

[2] N. Müller in seinem äußerst instruktiven Artikel »Christusbilder« in der Realenzyklopädie für protest. Theologie u. Kirche IV 73.

[3] Was man im Gegensatz zum Christusjüngling mit frei herabhängenden Locken als »Galiläertypus« ausgegeben hat, nämlich den von einem halblang bis zum Nackenansatz herabhängenden Lockenwulst umgebenen Kopf, wird weniger auf lokale Moden als auf bestimmte Klassen von Musterbüchern

man doch lediglich unter dem Bilde eines anmutigen Knaben oder Jünglings, so wie ihn auch die Hirtenbilder zeigen, die göttliche Person verbergen. Die Idealfigur wird ihre Entstehung zunächst einer mit der Arkandisziplin zusammenhängenden Scheu, die heilige Person des Erlösers naturwahr wiederzugeben, zu verdanken haben, ihre nachhaltige Geltung aber, die sich noch über die gesamte jüngere Plastik und darüber hinaus erstreckt, läßt sich nur erklären, wenn noch weitere Momente bestimmend mitwirkten und so das Bild auf lange hinaus populär erhielten, selbst dann noch, als längst ein mehr historischer portraitisierender Typ geschaffen war. Ein wesentlicher, wenngleich nicht ausschließender Faktor in dieser Richtung waren die Theophanien des Gnostizismus. Bedenkt man, wie mächtig die gnostischen Apostelgeschichten vom zweiten Jahrhundert ab Phantasie und Gemüt aller zum Christentum Neigenden gefangen nahmen, dann wundert man sich nicht, wenn ihre ständige Schilderung eines jugendlich schönen, knabenhaften Christus auch bestimmend auf die Kunst einwirkte.[1] Insofern kann man diesen Typus einen hellenistischen nennen, doch geht man m. E. zu weit, diesen hellenistischen Typus dann noch weiter in einen kurzhaarigen alexandrinischen und einen langhaarigen kleinasiatischen zu scheiden, Modalitäten, die ja durch Wilperts Edition der römischen Malereien auch schon für Rom und zwar schon fürs dritte Jahrhundert nachgewiesen sind,[2] freilich nicht in der Mannigfaltigkeit und Feinheit der Details, welche den nicht auf dunkle Grüfte angewiesenen Bildhauern möglich waren.

Ist für das älteste Christusbild, also den hellenistisch-römischen Typus im weitesten Sinne, keine Abhängigkeit von bildlichen, son-

zurückzuführen sein, denen der Gesichtspunkt des »Schönen« bestimmend war. So erklärt sich auch die schlichtere Behandlung des Haares auf einzelnen Denkmälern (Goldgläser) sowie die glattere Lockung auf anderen.

[1] Siehe J. E. Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder. Einfluß der Apokryphen auf die ältesten Kunsttypen, Freiburg 1902.

[2] Vgl. Strzygowski, Christus in hellenistischer und orientalischer Auffassung (Beilage zur »Allgemeinen Zeitung« München 1903 n. 14) u. Wilpert, Malereien 106 ff. — Jedenfalls darf eine eingehende Betrachtung nicht am römischen Material kleben bleiben, nachdem eine Reihe mindestens gleichwertiger Denkmäler bestimmt dem orientalischen Kreise angehören. Vgl. Strzygowski a. a. O.

dern höchstens eine solche von gnostisch-literarischen Vorlagen anzunehmen, so wird eine Beeinflussung seitens bildnerischer Vorlagen doch eher wahrscheinlich, sobald es sich um den bärtigen Christustyp, mit dem der Übergang vom idealen zum historischen Bilde sich vollzieht, handelt. Vom jugendlichen Typus entfernen sich die Künstler zuerst in der Darstellung des Cubiculum III in Santa Domitilla, von Wilpert als Bild des persönlichen Gerichts gedeutet und der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts zugewiesen. Hier trägt Christus einen halbkurzen ungeteilten Vollbart und lange Haare, und auch die Züge sind ernst geworden. Es ist der erste Versuch Westroms, den biblischen Christus zu malen, und muß als höchst bezeichnend vermerkt werden, daß nicht lange später auch die Plastik auf ihn eingeht, freilich niemals, wo es sich um den erdenlebenden und wunderwirkenden Erlöser handelt, sondern zumeist in den Zeremonienbildern der maiestas Domini. Man findet, daß hier der anfangs unbärtige Typus vom bärtigen verdrängt wird. Eine notwendige Folge der neuen, östlichen Art war eine Änderung der Gesichtsform des Heilandes. Das ungescheitelte, zuweilen etwas in die Stirn reichende Haupthaar bewirkte zusammen mit dem Bart eine Einengung der Gesichtsfläche. Daher half sich der Künstler, indem er an Stelle des vollwangig runden Antlitzes sich mehr dem Oval näherte. Auch in der musivischen und in der Buchmalerei bleiben beide Typen lange nebeneinander bestehen. So ist der Herr auf den Mosaiken von S. Apollinare nuovo in Ravenna bis zum Einzug in Jerusalem und bei der Verleugnung unbärtig dargestellt, sonst aber bärtig. Wie frühzeitig dieser Typus sich bereits der Form näherte, wie ihn die großen Apsismosaiken der Basiliken zeigen, das beweist ein seltenes Kunstwerk im British Museum.[1] Es ist zugleich, wenn man von dem stark ergänzten Mosaikkopf in Santa Pudenziana in Rom absehen will, soweit die nichtsepulkrale Kunst in Frage kommt, das älteste genauer datierte Monument mit bärtigem Christuskopf (Fig. 147).

Als Innenzeichnung einer kleinen runden Fayenceschale, welche

[1] Dalton, Catalogue n. 916. Vgl. Strzygowski, Orient oder Rom 61 ff. und Byzantinische Zeitschrift 1901, 734, zur Echtheit der Schale ebenda 1907, 275. — Die Form COSTANTINVS ist auch sonst belegt, z. B. CIL VIII 10035 und Ephem. epigr. V 10999.

Graf Tyszkiewicz im römischen Antiquitätenhandel erwarb und die angeblich aus dem Orient stammt, erscheint der Pantokrator in reicher Pracht sitzend und die Arme ausbreitend, ein Bild der ewigen maiestas. Sein Antlitz umrahmt langes welliges Haar ohne Scheitel und der kurze ungeteilte Bart, weiterhin der Kreuznimbus. Zu Seiten seiner Schultern wenden sich ihm in zwei Medaillons die Büsten eines Mannes und einer Frau zu, über deren Persönlichkeit die Umschrift der Schale keinen Zweifel läßt: (Flav.) VAL · COSTANTINVS · PIVS · FELIX · AVGVSTVS · CVM · FLAV · MAX · FAVST(a Augusta). Die Umstände des Todes der Kaiserin Fausta machen es aber zweifellos, daß ein Kunstwerk, auf dem sie zusammen mit ihrem Gatten dargestellt ist, nicht nach 329 angefertigt wurde. In ähnlicher Ausbildung, aber ohne Nimbus finden wir diesen Typus auf einem Gemälde in der Katakombe der hhl. Petrus und Marcellinus wieder, welches wohl noch dem vierten Jahrhundert angehört und von dem Wilpert die erste getreue Abbildung gibt.[1] Hohe Stirn, mandelförmige Augen mit dunklen Brauen, zugespitzter Vollbart und schönes Oval zeichnen den Erlöser aus. Das Haupthaar ist hier bereits gescheitelt und damit ein weiterer Schritt in der historischen Gestaltung des Christusbildes gekennzeichnet. Ein starker Anlauf zur Scheitelung scheint auch auf dem erwähnten Mosaik in Santa Pudenziana genommen worden zu sein, falls die Ergänzung des Bildes dem ursprünglichen Zustande entspricht. Nikolaus Müller hat zuerst in der Scheitelung einen Ausdruck des jüdischen Nationales des



Fig. 147. **Fayenceschale aus dem Anfang des vierten Jahrh.** (Brit. Mus.)

[1] Wilpert, Malereien Taf. 253.

Heilandes gesehen, indem er zahlreiche andere Monumente zum Vergleich heranzog.[1] Zu diesem »jüdischen« Typ leitet im Westen eine Reihe von Brustbildern in den römischen Katakomben über, zumeist aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, wovon das im Bogen des Arcosols der Celerina in Prätextat am besten erhalten ist.[2] Wie gewöhnlich erscheint Christus auch hier in jugendlicher Schönheit, mit langem, fast mähnenhaftem Haar,



Fig. 148. **Christusbild in der Katakombe von Albano.**

gehüllt in die weiße purpurverbrämte Tunika und über der Schulter das Pallium. Voller Nimbus in blauer Farbe kennzeichnet das Bildnis in Prätextat. Von den zehn durch Wilpert festgestellten Brustbildern zeigen nur drei den bärtigen Christus. Diese Anläufe zur Porträtierung des Christusbildes fielen leider in eine Zeit des Rückganges künstlerischer Bewegung. Mit dem fünften Jahrhundert nämlich hebt schon der Verfall an, der sich in einer unnatürlichen Vergrößerung und Versteifung der Formen bemerkbar macht, die zuletzt zur reinen Erstarrung führt. Das Christusbild in der Katakombe von Albano (Fig. 148) zeigt, wohin diese Richtung führte. »War es gelungen, einen Christus darzustellen, dessen Alter dem biblischen ganz oder fast ganz entsprach und dessen Erscheinung die Würde und Erhabenheit des Gottes- und Menschensohnes zum Ausdruck gelangen ließ, so verirrte man sich später dadurch auf

[1] Müller a. a. O. 79.

[2] Von Wilpert, Malereien Taf. 181, 1 u. 251 ediert; vgl. ebenda S. 210.

Abwege, daß man mit den Gedanken, die den ersten Bildern zugrunde lagen, nicht mehr haushielt, sondern sie ins ungeheuerliche übertrieb. Das Feierliche wandelte sich ins Zeremonielle und Steife, das Erhabene ins Unnahbare, das Ernste ins Düstere, ja Finstere, das Natürliche ins Unnatürliche. Aus dem Mann Christus wurde fast ein Greis, aus dem die Gnade verkündigenden »Lehrer« und die Sünder anlockenden Heiland ein strenger Richter, unheimlich für seine Freunde, ein Schrecken für seine Feinde. Dies Gepräge zeigt eine Reihe von Mosaiken, die insbesondere geeignet sind, die Verfallszeit zu illustrieren. Der Christus z. B. von SS. Cosma e Damiano in Rom aus dem sechsten Jahrhundert erscheint als ein Mann mit langem Gesicht, dessen vorstehende Backenknochen und aschgraue Farbe an einen Asketen erinnern können. Dieser Eindruck wird durch die lange dünne Nase, die großen hohlen Augen noch gesteigert. Mähnenartig ist das Haar gebildet, das auf den Nacken herabfällt, dürftig dagegen der Bart, der sogar das Kinn teilweise ganz unbedeckt läßt. Sucht dieser Vertreter der Verfallszeit auf den Beschauer zu wirken durch die Spärlichkeit des Bartes, so beabsichtigt der Maler des Bildes in S. Gaudioso zu Neapel, denselben Zweck durch die Länge desselben zu erreichen, wobei er unten zwei kleine Spitzen wählt. Freilich stehen diese Künstler dem größten Tiefpunkt noch ziemlich ferne. Als Vertreter des traurigsten Verfalls seien die Musivgemälde an dem Triumphbogen von S. Paolo fuori le mura und in der Apsis von S. Marco zu Rom genannt. Jenes, in der Hauptsache Restaurationsarbeit aus der Zeit Leos III. (?), besitzt ein Christusbild, bei dem das Gesicht so sehr in die Länge gezogen ist, daß es fast in zwei Teile zerfällt. Perückenartig ist das auf dem Rücken endigende Haar aufgesetzt, wulstartig legt sich der Bart um Backen und Kinn, so daß die Kinnpartie wie ausrasiert erscheint, fadenartig ist der Schnurrbart gebildet. Auf dem Gesicht liegen tiefe Schatten, die Augen starren unter übermäßig gerundeten Augenbrauen hervor, eine Physiognomie, die mehr an den von Darwin reklamierten Urahn des Menschen als an den Leutseligsten unter den Menschenkindern gemahnen kann. Immerhin atmet diese Figur noch einiges Leben, während das zweite Bild einem leblosen Idol gleicht. Als Form für den Kopf ist eine Ellipse gewählt, deren Mitte die überaus lange und dünne Nase markiert. Das Haupthaar ist dicht

und dick, das Barthaar kurz und spitz zulaufend, für die Schatten an Kinn, Nase und Augen ist rote Farbe verwendet.«[1]

Man hat, wie gesagt, die Entstehung des bärtigen Typus zurückzuführen auf den Versuch, a) der historischen Persönlichkeit des Herrn nahezukommen, b) in der weiteren Ausbildung auch seine Nationalität anzudeuten. Inwieweit diese Versuche von literarischen Beschreibungen des Herrn und angeblicher Porträtüberlieferung sowie von gewissen Bildwerken, z. B. der ehernen Statue Jesu in Cäsarea Philippi, beeinflußt wurden, entzieht sich unserer Kenntnis.[2] Jedenfalls erscheint einzelnen Bildern ein lokaler Stempel aufgeprägt, und vieles spricht für Mesopotamien (Edessa, das von Jerusalem recipierte) als seine eigentliche Heimat. Auch das fast unvermittelte Auftreten im abendländischen Mosaikbild verweist auf direkten orientalischen Import. Wir haben bereits angedeutet, daß auch möglicherweise dogmatische Verhältnisse bestimmend mitgewirkt haben, vor allem der Arianismus,[3] sicher aber niemals pagane Vorlagen, wie das nach dem Vorgange Raoul-Rochettes[4] einzelne neuere Forscher in gänzlicher Verkennung der vom Christentum dem Götterwesen gegenüber eingenommenen Stellung annehmen. Man hat sich dabei auf Ähnlichkeiten mit Bildern von Zeus,[5] Sarapis,[6] Asklepios[7] berufen, ebenso wie man für den jugendlichen Gotthirten auf Apollo und die Widderträger der alten Kunst rekurrierte, Thesen, die fast allseitig Ablehnung fanden.

[1] Müller a. a. O. 75.

[2] Die Statue von Paneas wurde oben S. 351 Anm. 4 erwähnt. Bilder Christi besaßen nach Irenäus, Adv. haer. I 25, 6 die Anhänger des Karpokrates. Ein Bild Jesu fand sich ebenso wie ein solches von Abraham im Lararium des Severus (Lampridius, Vita Alex. Sev. 29), eine eherne Statue des Heilands im konstantinischen Palaste zu Chalce (Theophanes, Chronographia ad ann. 717). Vgl. § 186 und für die überaus zahlreichen literarischen Nachrichten G. v. Dobschütz, Christusbilder (Texte und Untersuchungen von Gebhard und Harnack NF III), Berlin 1899.

[3] Vgl. Schultze, Archäologie 344 ff.

[4] Raoul-Rochette, Discours sur l'origine etc. des types imitatifs qui constituent l'art du christianisme, Paris 1834.

[5] Der Norweger Ditrichson unterschied in seinem Christusbilledet (Kjöbenh. 1880) gar einen apollinischen, zeusischen, dionysischen Typus.

[6] Roßmann, Vom Gestade der Cyklopen und Syrenen. 1869.

[7] Holtzmann, Zur Entwicklung des Christusbildes der Kunst. Jahrbücher f. prot. Theologie 1884, 71—136.

§ 167. Apokryphe Porträtbilder des Herrn. Nachweisbar authentische Porträtbilder des Heilandes existieren nicht, ihr einstiges Vorhandensein läßt sich jedoch aus zwei Gruppen von Bildwerken schließen, die z. T. auf Vorlagen zurückgehen, welche man im Altertum für wirkliche Porträts hielt, nämlich aus a) den angeblichen Porträtbildern, b) den sog. *εἰκόνες ἀχειροποίηται,* Bildern, die nicht auf natürlichem Wege entstanden sein sollen. Da es sich meist um Werke jüngerer Richtung handelt, müssen hier kurze Andeutungen genügen. Die erste Gruppe wurde auf den Evangelisten Lukas und auf Nikodemus zurückgeführt. Die Lukasbilder in Sancta Sanctorum über der scala santa, in der vatikanischen Bibliothek,[1] in der Kathedrale von Tivoli, zu Sirolo bei Ancona (Holzbild!) u. a. tragen alle den Stempel starren Byzantinismus, der dem Nikodemus zugeschriebene volto santo aus schwarzem Zedernholz in Lucca wird im achten oder neunten Jahrhundert entstanden sein. Keinenfalls jünger erscheint auch das Gemälde (nicht Musivbild!), welches Petrus dem Senator Pudens geschenkt haben soll und von dem heute in der Kirche von Santa Prassede in Rom nicht viel mehr als der Rahmen vorhanden ist.[2] Nicht einmal in dem 63 Nummern umfassenden Katalog der Merkwürdigkeiten dieser Kirche, welchen Signorili, der Sekretär Martins V. (1417—31), in seinem Buche De iuribus et excellentiis urbis Romae gibt, wird die seltene Reliquie erwähnt.

[1] Über dies wenig beachtete Bild schreibt De Waal in seiner RQS 1893, 262: »Während die vera effigies im Sanctum Sanctorum des Lateran nicht zu sehen ist, konnte ich das aus San Silvestro in Capite in den Vatikan übertragene sog. Abgarus-Bild genau betrachten. Das reich mit Perlen und Edelsteinen geschmückte Behältnis stammt aus dem Jahre 1623. Auch hier ist das Bild aus einer Goldplatte, die mit der Fassung gleichzeitig ist, ausgeschnitten. Das Antlitz des Herrn, auf Holz gemalt, ist 22 cm hoch und in der Wangenknochenbreite 13 cm. Der Bart läuft auch hier in drei Spitzen aus. Obschon tief dunkel, sind die Züge noch sehr deutlich; die schmalen offenen Augen wie die lange schmale Nase verraten durchaus byzantinische Kunst. Das moderne Behältnis hat auch die Rückseite mit einer vergoldeten Metallplatte bedeckt, so daß sich von einer etwaigen älteren Fassung nichts finden läßt. Livizzani, Memorie di S. Silvestro in capite, pag. 94 seq. hat für die Übertragung des Bildes nach Rom nur Konjekturen (XIII. Jahrh.?); urkundliche Nachrichten fehlen.«

[2] Die unglaubliche Inschrift *Πέτρος ὁ Ἑβραῖος,* welche man im Mittelalter darauf las, entpuppt sich als IC XC ЄΒЄΡΓЄΤΗC = *Ἰησοῦς Χριστός ὁ εὐεργέτης,* vgl. Zettinger, Das Bild des Heilandes in S. Prassede im *Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν,* Rom 1900, 85—96.

Bei den Acheiropoieten[1] hat man zu unterscheiden zwischen solchen, welche das Antlitz des Herrn (volto santo) wiedergeben, und denen, welche seine ganze Gestalt auf einem Leintuch (*σίνδων*) zeigen. Letztere machen Anspruch darauf, Leichentücher Christi mit dem Abdruck der Gestalt des Herrn zu sein. Compiègne, Besançon, Turin und viele andere Orte rühmen sich, im Besitze solcher sacrae sindones zu sein, doch hat der Streit um die Echtheit speziell des Turiner Tuches gezeigt, wie vorsichtiger Nachprüfung manche dieser Reliquien bedürfen, denn es hat sich zur Evidenz herausgestellt, daß man es hier mit einem um 1350 gemalten Leinenstück zu tun hat, das nicht einmal als Kopie eines für echt gehaltenen Tuches angesprochen werden darf.[2]

Einer Tradition, die sich wenigstens dem Alter der sog. Lukasbilder nähert, gehören dann zwei sehr berühmte Bilder des Herrn an, das Edessenum oder Abgarbild und das Veronikabild.

Des Veronikabildes, einer der sogenannten »großen« Reliquien der Peterskirche, wird weder im Papstbuch noch in den frühmittelalterlichen Pilgerbüchern und Mirabilien gedacht. Seine früheste Erwähnung findet sich vielmehr beim Mönch vom Sorakte, also um die erste Jahrtausendwende.[3] Mit der Veronikalegende brachte die Reliquie vielleicht, was schon Mabillon vermutete, der Gedanke an eine vera icon in Verbindung. Jedenfalls fand das

---

[1] Von literarisch Überliefertem ist vor allem zu nennen das von Kamulium in Kappadocien (Kopie des Edessenum und jedenfalls identisch mit dem Bilde von Komolia), welches auf dem zweiten nicänischen Konzil genannt wird und durch Justin II. nach Konstantinopel kam. Dann das *θεανδρικὸν εἴκασμα* (eine Art labarum?), welches Theophylakos Simokattes in seinen historiae II 3 und III 1 anführt, ein pallium lineum zu Memphis, die wunderbaren Ziegelabdrücke des Edessenum u. a. Vgl. E. v. Dobschütz a. a. O.

[2] Hier sind vor allem die Publikationen von Chevalier, Le St. Suaire de Turin, Paris 1902 und de Mély, Le St. Suaire est-il authentique, Paris 1902 zu nennen, gegenüber welchen Vignon, Le Linceuil du Christ., Paris 1902 vergeblich für die Echtheit eintritt. Im übrigen vgl. Kraus RE II 18. Abbildungen verschiedener Tücher bei Garr. tav. 106. Kraus ruft mit Recht (Gesch. der christl. Kunst I 178 Note 5) die Tatsache ins Gedächtnis, daß in ägyptischen Gräbern zwischen 100 vor und 200 n. Chr. sindones vorkommen, welche die ganze oder teilweise Figur des Toten zeigen und mitunter von mystischen Figuren und Inschriften umgeben sind.

[3] Er schreibt: Johannes papa . . . fecit oratorium sanctae Dei Genitricis opere pulcherrimo intra ecclesiam beati Petri Apostoli ubi dicitur Veronica. Mon. Germ. SS. III 700.

Bild seine Verbreitung in einer ungeheuren Zahl von Kopien, welche ebensowohl den vendentes Veronicas im Atrium des mittelalterlichen S. Peter und den pictores Veronicarum[1] Gewinn brachten (und heute noch bringen), wie den damit Beschenkten fromme Erbauung. Die außerordentliche Verehrung des Bildes noch in unseren Tagen rechtfertigt es, wenn wir hier die neuere authentische Beschreibung desselben wiedergeben, welche Prälat de Waal auf Grund einer Besichtigung im Jahre 1892 unter dem frischen Eindruck einer bisher unerhörten Vergünstigung niederlegte.[2] Es geht daraus einmal der byzantinische Ursprung des Bildes hervor, dann aber auch die absolute Unzulänglichkeit der circulierenden Kopien. Bemerkenswert ist ferner, daß der volto santo nicht der normalen Größe eines menschlichen Antlitzes entspricht. De Waal schreibt:

»Ein moderner Rahmen aus Silber aus dem Anfang des 19. Jahr., 63 cm hoch und 51 cm breit, umschließt unter Glas, unter welchem ein Netz von feinen Silberfäden, im Kreuz übereinander gespannt, sich herzieht, eine antike Goldplatte, mit kleinen Verzierungen hier und da an den Rändern, ohne daß sich aus dem Charakter derselben ein Urteil über das Alter fixieren ließe. Aus der Goldplatte ausgeschnitten ist die Fläche, in welcher der volto santo erscheint. Länglich oval zeigt derselbe oben, etwa zwei Finger breit, das dunkelbraune Haar; dieselbe Farbe hat auch der in drei Spitzen geteilte Bart, und ebenso sieht man von der gleichen Farbe auf der linken Wange einen unregelmäßigen Flecken. Von den Augen, der Nase, dem Bart über den Lippen ist nichts mehr zu erkennen. Ebensowenig war es mir möglich, zu bestimmen, ob der Stoff Leinwand oder Seide oder überhaupt ein Gewebe sei, obschon ich mit einem Lichte unmittelbar von verschiedenen Seiten her hineinleuchtete. Die ganze Fläche des Antlitzes hat eine stumpf gelbliche, ins bräunliche spielende, schmutzige Farbe, etwa wie stark vergilbtes Papier aussehen würde, das lange an einem feuchten Ort gelegen. Die gesamte Goldfläche, also das Innere der Tafel, ist 31 cm hoch und 20 cm breit, das aus demselben hervortretende Antlitz von der untersten Bartspitze bis zum Scheitel, das Haupthaar eingeschlossen, 25 cm bei einer Breite von nur 13 cm. Das

[1] Einen pictor Veronicarum nennt eine Grabschrift vom Jahre 1526 im deutschen Campo Santo bei S. Peter.

[2] RQS 1893, 259 f. — Erst Leo XIII. brach mit der Tradition, wonach nur den Kanonikern von S. Peter eine Annäherung an die Reliquie möglich war. Die aus dem Mittelalter datierenden Vorschriften waren so strenge, daß man, um den gekrönten Kaisern die Verehrung der »großen Reliquien« zu ermöglichen, ihre Aufnahme unter die Domherren der Basilika vollziehen mußte und diese receptio dem Krönungsritus einverleibte.

sind die Maße, welche der Kanonikus Gazoli mir später in genauer Messung des Ganzen und seiner einzelnen Teile gegeben hat. Der volto santo hat somit nicht die Größe eines natürlichen menschlichen Gesichtes, was mir auch beim ersten Anblicke sofort aufgefallen war. Die Goldplatte mag aber auf beiden Seiten einen Teil des Gesichtes bedecken; so ist es auch bei der vera effigies des Lateran, bei welcher unter der Goldplatte das Haupthaar und die Ohren ganz, der Bart zum Teil verborgen sind. Die Maße sind dort 21 × 12. Die Abbildungen, welche die Pilger erhalten, auf welchen das Haupt frei von der Golddecke und wie auf ein Tuch abgedrückt, Augen, Nase und Mund bestimmt angegeben sind, müssen als eine freie Ergänzung, vielleicht auf Grund älterer Bilder betrachtet werden, aus einer Zeit, wo die Züge noch besser zu erkennen waren. So beschreibt Piazza, Emerologio di Roma, zum 4. Februar das Bild ganz genau, wie es im Jahre 1713 zu sehen war, die Augen mit Blut unterlaufen, auf der rechten Wange Spuren des Faustschlages, den beim Verhör bei Annas ihm der Gerichtsdiener versetzt hatte, sowie die Flecken des Speichels, womit die Juden das Antlitz des Erlösers verspien hatten, der Mund halb geöffnet usw., während ich jetzt nur auf der rechten Wange einen dunklen Flecken erkennen konnte. Die heute bekannten Abbildungen zeigen die Augen niedergeschlagen, wohingegen ältere Abbildungen sie offen zeigen. Das Bild muß also in den letzten Jahrhunderten durch Feuchtigkeit dermaßen erloschen und verblichen sein, daß heute selbst die Hauptlinien nicht mehr zu erkennen sind.«

Das **Abgarbild** erwähnt die Legende zuerst in der Doctrina Addaei,[1] es soll vom Heiland in der Form eines Gesichtsabdruckes auf ein Tuch dem durch seinen angeblichen Briefwechsel mit dem Herrn bekannt gewordenen König Abgar Ukkâmâ von Edessa übersandt worden sein.[2] Im Jahre 944 ließ es Kaiser Romanos Lekagenos nach Konstantinopel bringen, und heute soll es in der Kirche S. Bartolomeo degli Armeni in Genua vorhanden sein, wohin es 1360 infolge einer kaiserlichen Schenkung an Lionardo Montalto überführt worden wäre. Auch Rom[3] und Paris machen Anspruch auf seinen Besitz, doch mit schwächeren Gründen. Die Erhaltung des Genueser Bildes ist noch schlechter wie diejenige des sudarium der Veronika, dem es ehedem in manchem Detail geähnelt haben muß. Ein moderner Rekonstruktionsversuch Glückseligs[4] darf so ziemlich dem Gewagtesten beigerechnet werden, was eine gewisse Klasse von »Archäologen« geleistet hat.

[1] Philipps, The doctrine of Addai, the Apostle. London 1876, 5.

[2] Euagrius, Hist. eccl. IV 26 f.

[3] Siehe oben S. 382 Note 1.

[4] Glückselig, Christusarchäologie. Prag 1872.

§ 168. Nimbus. Aus den Untersuchungen Stephanis[1] geht hervor, daß schon vom höchsten Altertum her es üblich war, gewisse Erhabenheiten, z. B. Götter, und nicht nur die siderischen, Heroen, Kaiser, ja selbst die Tierwelt durch Beigabe des Nimbus im Bilde höher zu charakterisieren. Zu einer Zeit, wo Mißverständnisse nicht mehr zu erwarten waren, nämlich mit der Kirchenfreiheit, begannen christliche Künstler, das allgemein übliche Symbolum auch auf christliche Bilder zu übertragen und zwar in der eigentlichen Form des Nimbus, einer den Kopf umgebenden lichten Scheibe, nicht in der des Strahlenkranzes oder der Strahlenkrone, wie er u. a. den Mithrasbildern geläufig war. Es lag das um so näher, als gerade in nachkonstantinischer Zeit unter dem Einfluß des Orients der Nimbus mehr wie je ein Abzeichen höchster Würde, z. B. der Kaiser und Kaiserinnen und kaiserlichen Söhne, geworden war, als man selbst alle vorchristlichen Könige und Fürsten, ja Personifikationen von Städten (Josuarolle) damit umgab. So nimmt es nicht wunder, wenn als erste Figur des christlichen Bilderkreises der Erlöser mit diesem Hoheitssymbol erscheint. In der Katakombenmalerei geschieht dies kurz vor dem Jahre 340;[2] hier kommt er in der Periode der Bestattung ausschließlich, aber keineswegs regelmäßig, dem Heiland zu, erst vom Ende des fünften Jahrhunderts ab erhalten ihn auch die Heiligen. Er unterscheidet sich in den nachweisbar ältesten Fällen, was seine Form anbelangt, nicht von dem am meisten üblichen Nimbus der antiken Kunst, doch erhält die Person Christi schon sehr bald die Auszeichnung des Monogramms oder einer crux immissa, so daß

Formen entstehen wie , die sich

wirkungsvoll in der runden Scheibe abheben. Ein sehr altes Beispiel davon gibt das im folgenden Buche vorgeführte berühmte Sarkophagfragment aus Kleinasien, auf welchem die jugendliche Gestalt des Herrn durch dieses Attribut hervorgehoben wird.

---

[1] Ludolph Stephani, Nimbus und Strahlenkrone in den Werken der alten Kunst, Mémoires de l'Académie des sciences de St. Petersbourg 1859 VI. Série. Sciences polit. hist. philol. IX 361—500.

[2] Der Nimbus tritt zwar schon früher in der Katakombenkunst auf, aber nur dekorativ, z. B. bei Ornamentköpfen.

Gerade dieses Denkmal aber läßt es fraglich erscheinen, ob der Entwicklungsgang so anzunehmen ist, daß »Monogramm und Kreuz vorangingen und der Heiligenschein nachfolgte, und deshalb vom Standpunkte der Geschichte nicht eigentlich davon geredet werden kann, diese Zeichen seien in den Nimbus ‚eingefügt' worden«.[1] Die für diese These angezogenen Monumente sind sämtlich jüngeren Datums.

Der rechteckige Nimbus, in seinem Ursprung nichts anderes als die Nachahmung der Portrait-tabula (tabula circa verticem),[2] kommt auf christlichen Denkmälern erst spät vor, z. B. beim Apostel Andreas in der S. 363 besprochenen Szene in einer alexandrinischen Katakombe. Die weiteren Beispiele gelten zumeist solchen Persönlichkeiten, welche zur Zeit der Herstellung des betreffenden Bildes noch lebten.[3]

§ 169. Mariendarstellungen. Die älteste Kunst kennt keine selbständigen Marienbilder. Wo sie die heilige Jungfrau darstellt, geschieht es im Rahmen des christologischen Cyklus, als historisches sowohl wie künstlerisches Accidenz, denn ohne die Gottesmutter wären Bilder von den Ereignissen aus den ersten Tagen der Parusie des Heilandes unverständlich geblieben. Es sind somit jene §§ 145—148 erörterten Denkmäler, darunter das älteste aller Marienbilder, jenes S. 337 vorgeführte Gemälde vom Anfang des zweiten Jahrhunderts, von den kultischen Madonnenbildern auszuschließen; sie haben für den Marienkult nur den Charakter indirekter Zeugnisse, welche erst im Zusammenhang mit den zahlreichen schriftlichen Denkmälern beweiskräftig werden. Rein kultische Bilder erscheinen erst im Zeitalter Konstantins, und zwar zunächst recht spärlich, um sich dann in der Epoche des Streites über die Theotokie, also im fünften Jahrhundert, als fester Bestandteil dem christlichen Kunstkreis einzugliedern. Übrigens macht sich auch hierbei ein Zug bemerkbar, den wir bei Besprechung der Christustypen festgestellt haben: die Kunst besaß

[1] N. Müller, »Heiligenschein«. Realenzyklopädie für protest. Theol. u. Kirche VII 564. Vgl. auch A. Krücke, Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst, Straßburg 1905.

[2] W. de Grüneisen, Tabula circa verticem; aggiunta alla nota, Intorno all' antico uso egiziano di raffigurare i defunti collocati avanti al loro sepolcro. Archivio della r. s. di storia patria XXIX.

[3] Beispiele Garr. tav. 279. 282 f. 286. 290. 292. 294.

neben dem historischen Bilde ein ideales. Das ideale stellte Maria als Orans dar, das historische, so wie die Katakombengemälde sie zeigen, als **θεοτόκος** mit dem Kinde, ein Typ, der in den der Theotokie feindlichen Ländern (z. B. Ägypten) mit der Beischrift Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ versehen zu werden pflegt, im Gegensatz zu ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ. Zu den wenigen vornestorianischen Bildern, welche die heilige Jungfrau als solche und zwar in Gestalt der Orans zeigen, gehören fünf Goldgläser, darunter das hier vorgeführte aus dem Coemeterium maius (vgl. auch No. 4 unserer Tafel »Goldgläser«). Maria steht zwischen den Apostelfürsten in jugendlicher Erscheinung und völlig idealisiert. Auch mit der heiligen Agnes wurde sie so reproduziert und nur ein einziges Mal allein zwischen zwei Bäumen und flankiert von zwei Täubchen.[1] Ein Zug von Jugendlichkeit liegt auch über jenem Marmorgraffito aus der Stephanskirche zu Berre, welches jetzt in der Maximinskrypta bei Tarascona aufbewahrt wird, und über dem Haupte der Maria-Orans die aus den Apokryphen, z. B. dem Protoevangelium des Jakobus, verständliche Überschrift trägt:



Fig. 149. **Goldglas aus dem Cömeterium maius.**

MARIA VIRGO
MINESTER DE
TEMPVLO GEROSALE.[2]

Le Blant setzt das kunstlose Denkmal ans Ende des fünften Jahrhunderts.[3] Diese Bilder der Maria-Orans spielen in späterer byzantinischer Zeit eine größere Rolle, und zwar nicht nur in der jüngeren Numismatik (§ 235), sondern vor allem in der monumentalen Plastik, wo neben der Orans die Typen der Hodegetria und Blacherniotissa fast ganz verschwinden, »ja es kann im allgemeinen fast gesagt werden, daß die Orans allein Gegenstand

[1] Die beste Zusammenstellung aller altchristlichen Marienbilder gibt Liell, Mariendarstellungen. Freiburg 1887. Vgl. hierzu Wilpert in RQS 1889, 290—298 und Malereien passim. — Allgem. über die Entwicklung des Madonnentypus bei Muñoz, Iconografia della Madonna, Firenze 1904.

[2] Maria virgo minister de templo Ierusalem im Hinblick auf ihre legendarische Beschäftigung als Tempeljungfrau. Vgl. Liell a. a. O. S. 174.

[3] Le Blant, Inscriptions II 297.

der Plastik blieb, zu einer Zeit, wo die menschliche Gestalt im übrigen seit dem Bildersturm ausgeschlossen war.«[1]

Im Vordergrunde blieb stets der dem christologischen Cyklus geläufige mehr historische Marientypus, die Mutter mit dem göttlichen Kinde auf dem Arme, wie sie auch auf einer Miniatur der alexandrinischen Weltchronik begegnet, oder mit dem Kinde auf dem Schoße vor der Brust. Die Proklamation des Theotokosdogma im Jahre 431 zu Ephesus gab also nur einen Anstoß zu vermehrter Tätigkeit, was noch heute die 432 begonnenen Mosaiken der liberianischen Basilika (§ 181) beweisen, schuf aber keine neue Form. Nicht viel jünger als dieser Kirchenschmuck dürfte das einzige alt-



Fig. 150. **Byzantinische Marienmünze.**

christliche Denkmal sein, welches Maria ausdrücklich als Mittlerin vorführt. Zu den größten Seltenheiten in der altchristlichen Kunst zählt nämlich eine Einführungsszene, die uns in einem Sarkophagrelief aus der Katakombe S. Giovanni bei Syrakus erhalten geblieben ist. Saverio Cavallari hatte 1872 den Marmorsarkophag der Adelfia, der Gattin des Comes Valerius, in dem imposanten gewaltigen Rundcubiculum entdeckt, das heute den Namen Rotondo di Adelfia führt.[2] Dort war er vor den raublustigen Horden, welche im Laufe des Altertums die alte Griechenstadt aufsuchten, in einen künstlichen Bodeneinschnitt versenkt worden, ein Umstand, dem er seine vorzügliche Erhaltung verdankt. Die Mitte der Vorderfront der Cista bildet ein Clipeus, in den ein Ehepaar von echt klassischem Gepräge gemeißelt ist. Den Mann, der eine Buchrolle in der Hand führt, bekleidet die breite Schärpe des Palliums. Durchaus edel und anmutig ist auch die Haltung der mit reichem Halsschmuck gezierten Frau, welche ihren linken Arm um die Schultern des Mannes legt und mit der Rechten zart den Oberarm des Gatten faßt. Über dem Bildclipeus eingraviert liest man die Grabschrift:

[1] Strzygowski (Die Maria Orans in der byzantinischen Kunst) RQS 1893, 9. [2] J. Führer, Forschungen zur Sicilia Sotteranea S. 131 n. 4.

IC ADELFIA CF
POSITA CONPAR
BALERI COMITIS

»Hier ruhet die hochgeborene Adelfia, Gattin des Comes Valerius.« Rechts von diesem Titel, dessen Umrahmung geflügelte Genien halten, sieht man die Magier mit dem Stern vor der Krippenszene im Stalle zu Bethlehem und links von ihm die uns interessierende Darstellung: Eine weibliche Figur sitzt dort auf einer Kathedra, umgeben von vier weiteren weiblichen Personen, von denen die eine auf der Erde liegt. Alle sind mit dem Schleier bekleidet. Dieser Gruppe nähert sich eine von zwei Personen geleitete Frau mit halb erhobenen Händen. Den Abschluß der linken Seite bildet das Felsenwunder des Moses.[1] Für die Erklärung der Einführungsszene ist von besonderem Belange — und darauf wurde zuerst von Le Blant hingewiesen[2] — die auffallende Übereinstimmung der sitzenden Matrone mit dem Relief der Madonna am Ende der entgegengesetzten Szene, eine Ähnlichkeit, die sich nicht nur auf Haltung und Kleidung, sondern vor allem auch auf den Gesichtstypus bezieht. Es ist augenscheinlich, daß beide Figuren ein und dieselbe Person — Maria — vorstellen. Damit ist aber auch der Schlüssel zur Deutung der Szene gegeben: Adelfia wird in den Reigen der Seligen eingeführt, dem Maria, die Erste unter den Himmlischen, präsidiert. Garruccis Ansicht, der auch hier in dem Bilde der heiligen Maria die ecclesia sieht, umgeben von den Patriarchalkirchen des Ostens,[3] verdient keine Widerlegung, und auch de Waals Ansicht von einer auf den Apokryphen basierenden Darstellung der Verkündigung erscheint mir unhaltbar.[4] Ich verhehle mir nicht die Größe der Schwierigkeit, die einstweilen in der Interpretation der mit gefaltenen

[1] Der untere Bilderkreis um den Clipeus umfaßt (von links nach rechts) folgende Szenen: Adam und Eva (Zuweisungsszene), Ansage der Verleugnung, Heilung der Blutflüssigen, Moses das Gesetz empfangend, Abrahams Opfer, Heilung des Blindgeborenen, Brotvermehrung, Lazaruserweckung, dann in der unteren Reihe: die drei Jünglinge vor der Statue des Nabuchodonosor, Wunder zu Kana, Magieranbetung, Sündenfall, Einzug in Jerusalem.

[2] Revue archéol. 1877 n. 355 f.

[3] RQS 1887, 391 ff.

[4] Auch Führer-Schultze, Die altchr. Grabstätten Siziliens, Berlin 1907, 314 f. erblickt hier Szenen aus dem apokryphen Marienleben.

Händen am Boden erkennbaren Frau liegt. Da im Rücken derselben ein Stützpunkt ähnlich einer Stuhllehne deutlich hervortritt, halte ich sie für eine Kranke, und zwar für Adelfia selbst, die sich dem Schutze der Königin des Himmels (auf dem Todesbette?) empfiehlt und dann gleichzeitig als Selige dargestellt ist, die in den Himmel einzieht. Konnte sich der Besteller oder Künstler die Freiheit erlauben, links unterhalb Adam und Eva darzustellen, wie ihnen der präexistent gedachte Erlöser die neue Lebenssphäre zuweist, so wäre eine Lizenz, wie sie das Hineinfügen der realen Szene der Anrufung in das Einführungsbild ist, sehr verständlich. Aber auch ohne diese Annahme ist die Erläuterung des Bildes hinlänglich gesichert.

Was oben vom Groteskwerden des Christustypus während der oströmischen Periode gesagt wurde, das gilt auch vom Madonnentypus, dessen weitere Entwicklung bis zu ihrem Abschluß im neunten Jahrhundert leicht an der Hand der byzantinischen Numismatik zu verfolgen ist. Die Mutter des Herrn wird ständig durch Beischriften gekennzeichnet, meist MP ΘY = *μήτηρ θεοῦ.*[1] Auf einem Mosaik in der Apsis von S. Maria in Trastevere erscheint sie sogar thronend zu Seiten des Welterlösers, geradeso wie Kaiser und Kaiserin auf bestimmten Münzen und Medaillen nebeneinandersitzen. Nur die königlichen Attribute fehlen noch, welche ihr die mittelalterliche Kunst verlieh, und im Anfange des sechsten Jahrhunderts ziert ihr Bild bereits als Hauptschmuck die Apsiden von Marienkirchen.

War bei der Ausgestaltung des älteren Madonnentypus die Anlehnung an antike Matronettenbilder eigentlich selbstverständlich, so ist es doch ganz verfehlt, den christlichen Typ, wie das neuerdings wiederum Wallis-Budge bei Behandlung der Isisbilder versucht,[2] als verkappte oder direkte Kopie heidnischer Götterbilder auszugeben. Man sollte nach Ebers klassischem Mißgriff doch in diesen Dingen vorsichtiger geworden sein. Ebers[3] hatte den Revers

[1] Siehe auch oben Fig. 151. Auf der Kreuzigungsgruppe der Valentinuskatakombe (7. Jahrh.) war Maria als SC DEI GENETRIX gekennzeichnet.

[2] Wallis-Budge, The Egyptian Gods., London 1904 s. v.

[3] G. Ebers, Sinnbildliches. Die koptische Kunst und ihre Symbole. Leipzig 1892, 35 ff. und Zeitschrift f. äg. Sprache u. Alt. 1895, 135 ff.

des im 6. Buche abgebildeten Grabsteins Dschakurs als Madonnenbild in Anspruch genommen und mußte sich von Karl Schmidt, dem bekannten Koptologen, belehren lassen, daß die Figur, über welcher noch die Reste der Geiergestalt der Nechebt-Eileithyia schweben, unzweideutig die mit dem enganschließenden Byssusgewand bekleidete Isis-Harpokrates mit dem Horuskinde ist, der nicht »Joseph mit Bäumchen und Meißel« naht, sondern ein ägyptischer Adorant,[1] daß ferner die nachträglich entdeckte christliche Inschrift der anderen Steinseite erst nach der Zerstörung des »christlichen« Bildwerkes in seinem oberen Teile eingemeißelt wurde.[2] Warum nicht gleich nach berühmten Vorbildern auf die viel älteren Darstellungen der Göttin der Fruchtbarkeit rekurrieren, wie sie in zahlreichen Typen in der gesamten antiken Welt eingebürgert war!



Fig. 151. **Adoration der Isis.** (Revers des im sechsten Buche wiedergegebenen Epitaphs.)

§ 170. Engel werden in vorkonstantinischer Zeit ausschließlich als einfache Jünglinge oder Männer ohne jedwedes kennzeichnende Attribut dargestellt. So erscheinen sie auf den Katakombenfresken, z. B. in der Verkündigungsszene von Santa Priscilla, so noch auf jüngeren Elfenbeinen, z. B. auf jener altchristlichen Tafel in München, welche die Grabesszene und Himmelfahrt wiedergibt und in manchem der trivulzischen ähnelt. Dieser Typus wich unmittelbar nach dem Kirchenfrieden dem bodenständig hellenistisch-orientalischen des geflügelten Engels, und zwar der kraftvollen jugendlichen Gestalt im Flügelkleide, welche ihre direkten Vorbilder in antiken Dekorationsmustern[3]

[1] Man vergleiche die analoge Adoration des Kaisers Tiberius vor Isis auf der Stele des Kairiner Museums.

[2] C. Schmidt, Die angebliche altkoptische Madonnendarst. RQS 1897, 497—506.

[3] Vgl. das Mittelstück des S. 253 abgebildeten Deckenfreskos aus Neapel, die medaillontragenden Figuren in der palmyrenischen Grabkammer S. 246 sowie die an der Decke des *θυσιαστήριον* von S. Vitale (Ravenna) und der Zenokapelle (Rom).

und in letzter Linie in den Viktorien und Niken der alten, namentlich der orientalischen Kunst hatte. Nur in vereinzelten Fällen macht sich noch ein dritter Typus geltend, der des bärtigen Mannes, wie er auf dem Sarkophage von S. Paul in der Habakukszene ohne Flügel und auf einem Elfenbein mit Christi Taufe im Britischen Museum beflügelt zu sehen ist.[1] Doch zählt dieser Typ schon im fünften Jahrhundert, dem diese Elfenbeinplatte angehört, zu den Ausnahmen.[2] Die ältesten Beispiele geflügelter Engel bieten die Kirchenbasreliefs zu Karthago sowie das S. 394 vorgeführte Elfenbein aus dem christlichen Osten, beides Werke des frühen vierten Jahrhunderts. Das schön stilisierte Elfenbeinwerk,[3] nach Ausweis der kleinen Randlöcher die linke Hälfte eines Diptychons, zeigt den Erzengel Michael auf den obersten Stufen eines architektonisch gegliederten Tores, in welchem man die fünfstufige Tür des antiken Theaters hat erkennen wollen und die wohl an die altchristliche Palastarchitektur anlehnt. Auf den flankierenden Säulen ruht unter dem Akanthusbogen eine Muschel, in die das offene, von einem Kranze umgebene Kreuz eingelegt ist, während den oberen Abschluß eine Tabula mit der Aufschrift

+ ΔЄΧΟΥ ΠΑΡΟΝΤΑ
ΚΑΙ ΜΑΘШΝ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑΝ

bildet. Die Engelsfigur atmet spätklassischen Geist, Proportion

[1] Dalton, Catalogue n. 293. — Den bärtigen Typ hat Viktor Schultze zuerst erkannt. Vgl. dessen Archäologische Studien 150 ff., Archäologie 349 ff., sowie die Monographie G. Stuhlfauths, Die Engel in der altchristlichen Kunst. Freiburg 1897 und hierzu H. Gräven in den Göttinger gelehrten Anzeigen 1897, 50 ff., ferner über die Niken und die Engel in der altchr. Kunst RQS 1912. Gute Zusammenfassung des Materials in DAC s. v. Anges.

[2] An die antiken Engeltypen des psychagogos und psychopompos erinnern einige gnostische Kleindenkmäler und Abraxen. Die Kunst des Mittelalters hat jene heidnischen Vorbilder ausgiebig benutzt. — Daß das Motiv des Engels als Grabwächter im Urchristentum eine Rolle spielte, beweisen einzelne Inschriften, z. B. die im sechsten Buche besprochene Grabschrift des Asklepias aus Melos, die eine Engelsfigur voraussetzt.

[3] Dalton a. a. O. n. 295. — Die Rückseite trägt eine Aufschrift (Palimpsest), der Hand nach zu urteilen aus dem siebten Jahrhundert, vermutlich einen liturgischen Text beginnend mit den Worten: + *παρακαλῶ σὲ δέσποτα ἔπει . . .*



Fig. 152. **S. Michael.**
Hälfte eines antiochenischen Diptychons im British Museum.

und Faltenwurf lassen zu wünschen übrig, es fehlt ihr noch der Nimbus, wogegen der auf antike Muster zurückgehende Stab und auch schon die vom Kreuze bekrönte Kugel vorliegen. Man nimmt an, letztere sei für den auf der fehlenden Hälfte des Diptychons gedachten Kaiser bestimmt, und die Inschrift besage demgemäß: nimm hin dies, und da du die Ursache kennst . . .[1] Einen anderen Typus vertritt die Papyrusminiatur in der um 400 anzusetzenden alexandrinischen Weltchronik. Hier steht der Engel nach links gewandt mit der Linken den Stab schulternd, die Rechte im Redegestus erhoben. Im Haar trägt er die Tänie und um den Kopf den Nimbus.[2] Dieser Typ kehrt auch auf dem Verkündigungsstoff aus dem Schatze von Sancta Sanctorum wieder. Als dritter Haupttyp des geflügelten Engels ist der der schwebenden, einen Kranz haltenden Engel zu bezeichnen. Vorderasien scheint diesem Typ rasch zur Geltung verholfen zu haben und zwar einmal in der Form der aufrechten schwebenden Einzelfigur, deren emporgehobene Hände ein über dem Kopfe befindliches Kreuzmedaillon stützen,

[1] Diese Deutung, so wenig sie feststeht, ist jedenfalls wahrscheinlicher als Venturis (Storia dell' arte Italiana, Milano 1904 I 434) Ergänzung einer Zahl von Verehrern und die Stuhlfauths (a. a. O. 180), welcher an ein Madonnenbild denkt. Doch muß auf die merkwürdige Abbildung Michaels in den Katakomben von Verona hingewiesen werden, wo er ebenfalls den langen Stab und eine Kugel in der Linken trägt. Mitteilungen der K. K. Zentralkommission (Wien) X p. XL. [2] Strzygowski, Alexandr. Weltchronik 163 f.

nach Art der palmyrenischen Katakombenbilder[1] und dann, indem das Medaillon von zwei wagrecht schwebenden Engeln gestützt wird.[2] Beide Motive sind nicht nur in der Kleinkunst (Beinschnitzereien) des näheren Orients beliebt gewesen, sondern auch frühzeitig in die Kirchenkunst (Ravenna) übergegangen. Michael und Gabriel, die ja im epigraphischen Formular eine Rolle spielen, werden inschriftlich zuerst auf den Mosaiken zu Ravenna unterschieden und auch sonst in der Kunst, namentlich des Ostens, wo Michael viele ihm geweihte Kirchen besaß, dargestellt.[3] Der kriegerische Charakter Michaels, wie ihn die Miniatur der Josuarolle hat, war der alten Kunst fremd. Gabriel finden wir bereits auf den Mosaiken von S. Maria Maggiore unter den Bildern des Triumphbogens (§ 181) als einen in der Luft schwebenden Engel in der Verkündigungsszene. Auch die S. 289 erwähnte Lampe mit dem drachentötenden Christus und dem Löwen gibt zu den Seiten des Herrn zwei schwebende Engel wieder. Darstellungen der Cherubim finden sich bereits am Ciborium von S. Marco, dann in dem syrischen Codex des Rabulas zu Florenz, im sechsten Jahrhundert und später im Kosmas Indikopleustes. Die Heimat des Typus, sowie der Seraphimbilder ist Syrien und sein Hinterland, wo namentlich Assyrien manche Anregung bot. Die eigentliche Klassifikation der reinen Geister, wie sie z. B. Ps.-Dionysius Areopagita in der Hierarchia coelestis aufstellt, gehört schon dem eigentlichen Byzantinismus an, für den das Malerbuch vom Berge Athos wertvolle Angaben überliefert hat. Wo die Quellen für diese jüngeren Darstellungen fließen, das zeigt am klarsten die Buchmalerei. Als Stichprobe mag das Fig. 153 gebotene Bild der Berufung des Isaias zum Prophetenamte dienen. Der Miniator des Kosmas hält sich hier genau an den biblischen Bericht Is. 6, 1 ff., demgemäß der Herr auf einem hohen und erhabenen Sitze thront, umgeben von zwei Seraphim, »sechs Flügel hatte der eine und sechs Flügel der andere; mit zweien

[1] Strzygowski, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, Wien 1902. Siehe unsere Abb. 84.

[2] Es liegt kein Grund vor in diesem Typ mit Wulff u. a. ein Himmelfahrtssymbol zu sehen.

[3] Vgl. Fr. Wiegand, Der Erzengel Michael in der bildenden Kunst. Stuttgart 1886.

bedeckten sie ihr Angesicht, mit zweien bedeckten sie ihre Füße, und mit zweien flogen sie.«

Böse Engel, d. i. Dämonen oder Teufel, wurden nach Ausweis von § 120 mit Vorliebe in Gestalt von Schlangen und Drachen wiedergegeben. Im Codex des Rabbula sieht man sie als häßliche beflügelte Knaben aus den Besessenen entfliehen,



Fig. 153. **Berufung des Isaias zum Prophetenamte.** (Miniatur im Cod. vat. graec. 699.)

ebenso auf ravennatischen Elfenbeinen. Sie sind in der alten Zeit verhältnismäßig selten, während Bilder des Todes nach Analogie der heidnischen Skelette und Totentänze überhaupt fehlen. Der Tod ist im Codex des Kosmas als halbnackter Jüngling wiedergegeben, der lauernd auf einem Sarge sitzt. Die Genien mit der gesenkten Fackel, welche einige Sarkophage aufweisen,[1] sind nicht viel mehr als dekoratives Beiwerk.

Heiligenbilder.

Unter altchristlichen Heiligenbildern verstehen wir hier teils ideale, teils historische Darstellungen von Personen aus dem himmlischen Jenseits. Während die idealen sich mehr dem sepulkraleschatologischen Cyklus anreihen (Oranten [§ 107], Szenen der coronatio und receptio) und in der Seligkeit gedachte Verstorbene

[1] Garr. tav. 297. 299.

im Sinne haben, geben die historischen bestimmte und offiziell beglaubigte Heilige (Apostel, Märtyrer usf.) wieder.

§ 171. Die Szene der receptio. Die Ausgrabungen bei der Katakombe der hhl. Markus und Marcellianus brachten unter anderm ein Epitaphium des vierten Jahrhunderts ans Licht, welches neben der Inschrift ein merkwürdiges Relief trägt. Auf vertieftem Grunde sieht man in Hochrelief den Verstorbenen, ausdrücklich durch die Beischrift seines Namens ΘΕΟΔΟΥΛΟϹ kenntlich gemacht, vor dem in sede maiestatis thronenden »Herrn« ΔΕϹΠΟΤΗϹ ΗΜΩΝ, über dessen Haupt das Monogramm ☧ steht, und der mit der Rechten das Haupt des Verstorbenen berührt. Um das Paradies zu kennzeichnen, in dem diese Szene der receptio, der Aufnahme des Verstorbenen in den Himmel, gedacht ist, gab der Künstler dem Theodulos zwei Lämmer bei, Symbole der Auserwählten. Zum Überfluß enthält auch die Inschrift, zu deren Seite das Relief eingemeißelt wurde, eine Anspielung auf die Bedeutung der Szene, indem sie im Hinweis der Zulassung zum himmlischen Freudenmahle mit der Acclamation schließt: *εἰς ἀγάπην*. Die Grabschrift besagt im übrigen, Theodulos habe zusammen mit seiner Gattin Cäcilia Maria zu Lebzeiten sich und ihren Kindern die Gruft errichtet; er wurde 72 Jahre alt und entschlief am 26. Oktober:

ΑΥΡΗΛΙΟϹ ΘΕΟΔΟΥΛΟϹ
ΚΑΙΚΕΚΙΛΙΑ ΜΑΡΙΑ ϹΥΜΒΙΟϹ
ΑΥΤΟΥ ΖΩΝΤΕϹ ΕΠΟΙΗϹΑΝ Ε
ΑΥΤΟΙϹ ΚΑΙ ΤΟΙϹ ΤΕΚΝΟΙϹΑΥ
ΤΟΥΟΥΡΒΙΚΟΚΕ ΒΟΝΙΦΑΤΙΕ
ΕΖΗϹΕΝΔΕ ΘΕΟΔΟΥΛΟϹΕΤΗ
Ο · Β · ΚΑΤΑΚΕΙΤΕ · ΠΡ · Ζ · ΚΑΛ ·
ΝΟΕΝΒΡΙΩΝ · ΕΙϹΑΓΑΠΗΝ ❦[1]

Es ist anzunehmen, daß die linke, abgebrochene Seite des Epitaphs ein Pendant zu dieser Szene aufwies, etwa die Bilder zweier Heiligen als Geleitfiguren zur Seligkeit. An die ganze Komposition erinnert einigermaßen eine wohl noch vorkonstantinische Loculusverschlußplatte im christlichen Museum des Lateran (Cl. XV, 1), die nach ihrer Höhe von kaum 20 cm zu urteilen einem Kinde von etwa zehn Jahren zugeeignet war. Das Fragment

[1] Wilpert, Malereien 416 und NB 1903, 56.

beginnt mit dem Bilde einer weiblichen Orans in kurzärmeliger Tunika. Sie trägt das Flameum auf dem Haupte, und zu ihrer Rechten steht ein Lamm, dem ein zweites entsprochen haben muß. Weiter rechts sieht man im Profil auf einer Kathedra einen bärtigen Mann mit erhobener Hand; er ist der en face gezeichneten Orans zugewandt. Das Ganze wird auch hier beleuchtet durch die Inschrift, welche mit der Acclamation: spiritus Anthuses in ☧ o schloß. Wilpert ergänzte sie mit guten Gründen wie folgt:[1]

Anthusa · QuE · Vixit · AN
NOS X
spiritus antH VSES In ☧ O.

Diese für die Plastik einzigartigen Szenen berühren sich sehr nahe mit manchen altchristlichen Fresken, welche ebenfalls die receptio vorstellen und die Wilpert als Gerichtsszenen deuten möchte.[2] Er zählt allein in den römischen Katakomben vierzehn solcher Bilder. Schon das Fehlen einschläglicher epigraphischer Zeugnisse der älteren Zeit, die trotz ihrer Vorliebe zu eschatologischen Hinweisen auf den Gegenstand völlig verzichtete, gibt zu denken. Und weder die Kathedra, auf welcher der Herr zuweilen thront, noch die Rolle in seiner Hand legen irgendeinen

[1] Wilpert, RQS 1882, 366 ff. Taf. XII.

[2] Wilpert, Malereien § 108 ff. Man beruft sich für die angeblichen Gerichtsszenen mit Vorliebe auf die von Garrucci tav. 465, 6 Textband S. 591 publizierte Terracotta der Barberinischen Bibliothek, eine Komposition nach Art der Liberalitas auf Neromünzen und der Gloria Romanorum auf Medaillen des Valens, welche den Herrn in seiner maiestas, umgeben von sechs (= zwölf) Aposteln auf dem Throne zeigt, vor dessen Schranken Adorierende nahen. Das Ganze lehnt ohne jedes äußere christliche Zeichen an die Antike an. Schon die Umschrift UICtoRia sollte abgehalten haben, hier das Weltgericht zu erkennen, was auch Kraus RQS 1892, 1 ff. tat. Noch weniger ist die Darstellung der Etimasia, des von den Emblemen Christi eingenommenen Thrones, für etwaige Gerichtsbilder der alten Kunst heranzuziehen, die lediglich die maiestas Domini symbolisiert und zuerst auf dem Triumphbogen von S. M. Maggiore begegnet. Einen sehr gelinden Hinweis auf das jüngste Gericht geben vielleicht ein römischer Sarkophag Garr. 304, 3 und die Mosaiken von S. Apollinare nuovo mit der Szene der Scheidung der Böcke und Schafe, den ersten mehr realistischen Versuch die Miniaturen des Kosmas, Garr. 153, 2. Vgl. Anton Springer, Das jüngste Gericht, im Repertor. f. Kunstw. 1884, 375 ff.

Gedanken an die Darstellung des »Richters« nahe. Beide Attribute charakterisieren Christus lediglich als Herrn, die Rolle speziell legt den Gedanken an die *γράμματα πιστά*, an die Lehre des Herrn nahe, welche die Seligkeit verbürgt. Das vollständigste der als Gerichtsszene gedeuteten Fresken in einer Arcosollunette der Hermeskatakombe aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts zeigt den Herrn in der üblichen Tracht der heiligen



Fig. 154. **Receptio der Marcia. Arcosolfresko der Nekropole Cassia bei Syrakus.**

Gestalten und ausgezeichnet durch den Nimbus auf seiner Kathedra, zu welcher Stufen emporführen. Er hält in der Linken die traditionelle Rolle und berührt mit der Rechten den Kopf eines mit Tunika, Dalmatik und Schuhen bekleideten Orans, zu dessen Seite zwei Männer stehen, die in der einen Hand die Rolle tragen, mit der anderen einen einladenden Gestus machen. Rechts am Boden sieht man ein viereckiges Scrinium, links die untere Hälfte eines Bündels von Schriftrollen, vielleicht gleichfalls ein Hinweis auf die *γράμματα πιστά*, denen gemäß der Verstorbene gelebt und sich den Himmel, in dem er jetzt dargestellt ist, verdient hat. Gegen eine Auffassung, welche in solchen Szenen den »durch Heilige empfohlenen Verstorbenen vor dem Richter-

stuhle Christi« sieht, spricht auch der Umstand, daß der Dahingeschiedene und angeblich zu Richtende in weitaus den meisten Fällen als Orans auftritt, worunter das Bild des der Seligkeit bereits Teilhaftigen zu verstehen ist. Die Bildersprache betont zudem in einzelnen Fällen ausdrücklich den Paradiesesgedanken, indem sie die receptio unter den Pflanzen und Blumen des himmlischen Gartens vor sich gehen läßt. So sieht man im Hintergrunde eines Rezeptionsbildes der Nekropolis unter der Vigna Cassia bei Syrakus (Fig. 154) Lorbeerschößlinge, üppige Ranken und rosenfarbige Blumen. Die im Alter von 25 Jahren 8 Monaten und 15 Tagen verstorbene Marcia[1] ist kniend dargestellt mit emporgehobenen Händen. Sie trägt ein braungelbes Kleid mit roten Säumen und langem weißen Schleier. Von Wichtigkeit ist das über das Handgelenk geworfene kurze schmale Tuch, dem ein größeres an der Rechten entspricht, denn hiermit scheint die älteste Verbildlichung des orarium oder der mappula gegeben zu sein, welche zum Zeichen der Ehrfurcht getragen wurden und z. B. beim Empfang der Kommunion die Hände verdeckten. Die Verstorbene ist also in tiefer Ehrfurcht dem von den Apostelfürsten[2] begleiteten Herrn genaht, der, in der Linken die Schriftrolle schräg vor der Brust haltend, die Rechte mit geöffneter Handfläche seitwärts erhoben hat und Marcias Linke zu berühren scheint. Die en face gehaltene Figur des Heilandes ist bemerkenswert, »sein bartloses Antlitz wird von rotbraunen Haaren umrahmt, welche an der großenteils verdeckten Stirne fast geradlinig verlaufen, hinter dem Ohre aber in langen Locken bis auf die Schultern herniederfallen. Unter den ziemlich starken Brauen blicken uns in ruhigem Ernste die weitgeöffneten Augen entgegen, deren Bildung ebenso wie die kräftige Nase und die aufgeworfenen Lippen des ziemlich weiten Mundes dem länglichen Gesichte, das von einem mächtigen, blaugrünen Nimbus umgeben ist, unleugbar einen jüdischen Typus verleihen. Angetan ist der Erlöser mit einer weitärmeligen gelbroten Tunika, bei der die Konturen und

[1] In dem freien Raume am Kopfe der Marcia steht die sechszeilige Grabschrift ΜΑΡΚΙΑ ЄΖΗϹЄΝ | ЄΤΗΚЄ | ΜΗΝЄϹ | Η | ΗΜЄΡΑϹ | ΙЄ. Vgl. Führer, Sicilia Sott. 104 f.

[2] Neben dem Kopfe des einen Heiligen liest man noch in schwachen Spuren ΠЄΤΡΟϹ.

Falten in dunkelrot gegeben sind; zwei breite rote Vertikalstreifen, die von den Schultern auslaufen, schmücken das Kleidungsstück, unter dessen unterem Saum noch die mit dem schwarzen Riemenwerk von Sandalen bedeckten Füße sichtbar sind. Über das Untergewand hat Christus einen gleichfalls gelbroten Mantel geworfen, der die rechte Schulter freiläßt, im übrigen aber so um den Leib geschlungen ist, daß er von dem linken Unterarm festgehalten wird, um sodann bis weit über das Knie hinabzufallen.«[1] Die Komposition hat Analogien in einem Deckenbilde des Cubiculum II von Santa Domitilla, wo Christus (ohne Nimbus) von zwei Heiligen geleitet die Aufnahme der knienden Verstorbenen vollzieht.[2]

In diesen und ähnlichen Szenen ist also die receptio vorgeführt, von welcher schon die epigraphischen Acclamationen: accepta sit, suscipiantur in pace, reden und die eine Grabschrift des dritten Jahrhunderts aus der Acilierregion in Santa Priscilla in die Formel faßt: *Ὁ πατὴρ τῶν πάντων, οὓς ἐποιήσης, καὶ παρελάβης, Εἰρήνην Ζόην καὶ Μαρκέλλον · δόξα σοι ἐν* ☧. »Vater aller, du hast diejenigen, welche du geschaffen hast, auch zu dir genommen, Irene, Zoe und den Marcellus. (Dafür sei) Ehre dir in Christo.«[3] Noch deutlicher spricht das im sechsten Buche angezogene Denkmal der Julia, indem es außerdem die Geleitschaft der Heiligen betont und all das im Anschluß an geläufige liturgische Formeln,[4] so daß auch im vorliegenden Falle Übereinstimmung von Gebet und Bild erwiesen ist.

Eine Abart der Rezeptionsszene erblickt man auf einem Sarkophage in der Krypta von S. Encrazia zu Saragossa. Auch hier erscheint die Verstorbene zwischen den Apostelfürsten. Paulus faßt sie am linken, Petrus am rechten Arm, nach dem eine Hand von oben greift, das bekannte Symbolum Gottes.[5] Die Rolle der Apostelfürsten, seltener auch anderer Heiligen, als Begleiter des Herrn und receptores oder introductores illustriert in prächtiger Weise die Lehre von der communio sanctorum, wie sie noch

[1] Führer a. a. O.

[2] Wilpert, Taf. 196 und NB 1899, 37—41.

[3] Diese befriedigende Lesart verdanke ich Dr. Baumstark. Vgl. Bull. 1888, 30 f.

[4] Vgl. Muratori, Liturgia Rom. vet. I 747—59 passim, II 214 ff.

[5] Garr. tav. 381, 4.

heute gilt. Eine Analogie zum Seelenführer der Antike kann hier nach keiner Richtung hin angenommen werden. Des Hermes Psychopompos Aufgabe war die eines Beistandes gegen den Seelenfresser Kerberos und die übrigen Fährnisse des Hades, und wenn die römisch-mystische Ausbildung des Mercurius Nuntius Bilder schuf, wie das der introductio der Vibia, so können wir umgekehrt fragen: liegen nicht christliche Einflüsse vor, denen der pagane Künstler folgte?

§ 172. Die coronatio, ein besonderer Typus der Aufnahme ins Paradies, zeigt den Heiligen, wie er gekrönt wird und zwar entweder, indem Christus selbst die receptio in dieser Form vollzieht, oder aber abgekürzt derart, daß über dem Haupte des zu Krönenden der zumeist von der Hand Gottes gehaltene Kranz schwebt.[1] Als hervorragendes Beispiel des ersten Typus ist ein Arcosolfresko der Katakombe von S. Giovanni in Syrakus zu bezeichnen, doppelt bemerkenswert, weil es sich um ein Idealbild der Jungfrau Deodata oder Adeodata handelt, die nach ihrem Tode lange Zeit höchste Verehrung genoß. Dies konnte Joseph Führer, der so früh geschiedene Erforscher des Cömeteriums, auf Grund zahlreicher Graffiti feststellen.[2] Das stark verdorbene

---

[1] Charakteristisch für die ganze Auffassung ist die Inschrift, welche sich am Grabe des hl. Januarius in den Katakomben von Neapel befand und die Garr. vol. II 103 wie folgt ergänzt:

Fauste feliciter advENIS IANVARI MARTYR
A Domino coronatuS AETERNO FLORE

Von der dritten Zeile war nur noch der letzte Buchstabe, ein N, sowie die Skulptur einer Blume festzustellen.

[2] J. Führer, Eine wichtige Grabstätte der Katakombe von S. Giovanni bei Syrakus, München 1896 und Zur Grabschrift auf Deodata, ebenda. Vgl. auch Bücheler, De inscriptionibus quibusdam christianis. Rhein. Mus. 1896, 638 ff. — Unterhalb der Bogenöffnung des Arcosols befindet sich in roter Farbe gemalt die 1895 von Orsi freigelegte monumentale Inschrift, deren ungelenke Distichen Führer wie folgt rekonstruiert:

Τὸν [β . . .
Παρθένο(ς ἐνθάδε κεῖτ' οὔνομα [Δ]εάδοτα
Εὐ[θ]ὺς ἀθῷ (ος ἐῆν) κατὰ τοὔνομα · τ[ὴ]ν (τῷ?) ὅν[τι?]
[Στ]οργὴν ἐξειπε[ῖ]ν οὐ ῥᾳδίως δύναμαι
Ἤνυσ' ἄ(τ)ην, (εἰς φῶς?) [μ'?] ἤγαγ'. ἔργων χάριν τῶνδε
Θρῆνον ἐπέγραψα ἀνταποδο(ὺς ἀρετῇ?)
[Θρῆ]νον ὃν οὐ(κ ἀπέ)λ[η]ξα, Συρακόσιος σὸς ἀδελφός
(Σοίγε?) φίλων ὕμνων (αἰὲ? μεμνη) σομένῃ.

Fresko über der Stirnwand der Gruft zeigt noch die Reste einer Jungfrau mit schwarzem, nach beiden Seiten gleichmäßig verlaufendem Haar, weitgeöffneten Augen und hohem Hals, um den sich zwei Schnüre außergewöhnlich großer Perlen legen. Sie war offenbar in der Haltung einer Orans dargestellt, das Antlitz dem Beschauer zugewandt. Die feierlich ernste Gestalt des Herrn, noch besonders gekennzeichnet durch die sein von dunklem Haar umwalltes Antlitz flankierenden apokalyptischen Buchstaben, hält in der Linken die Rolle und in der erhobenen Rechten eine rote corona direkt über das Haupt der Jungfrau. Rechts und links von der Mittelgruppe treten auch hier als Begleitfiguren Petrus und Paulus auf blumigem Gelände auf. Links von ersterem sieht man die Reste einer kleineren Dipintoinschrift, während die oben zitierte eigentliche Grabschrift auf die untere Brüstung der Gruft gemalt ist.

Eine gewisse Berühmtheit hat die coronatio in der sog. Platonia von S. Sebastiano in Rom erlangt, weil sie jene Gruft schmückt, welche das ganze Mittelalter hindurch als vorübergehende Bergungsstätte der Leiber der Apostelfürsten hoch verehrt wurde (§ 61). Die Ausgrabungen, welche De Waal 1892—1893 an dieser Stelle vornahm, ergaben u. a. das Bild einer coronatio an der Rückwand der arca. Man sieht dort in der Lunette die halbe Figur Christi aus den Wolken ragen und einem sehr jugendlichen Manne, welcher, das orarium über den erhobenen Händen, von links zueilt, die Krone reichen, während als Begleitfigur des Herrn und introductor rechts eine andere Person, vielleicht Petrus, in ruhiger Pose steht. Nur Christus ist mit dem Nimbus ausgezeichnet.[1] Auf die gleichzeitige Krönung zweier Heiligen im Cömeterium des Pontian kommen wir noch an anderer Stelle zurück, die abgekürzte Form des von der Hand Gottes über dem Haupte gehaltenen Kreuzes zeigt das Mosaik der hl. Euphemia in Ravenna.[2] Man hat sich für die Deutung dieser Bilder auf die Prämiierung glücklicher Kämpfer vor dem *ἀγωνοθέτης* berufen, und es scheint den christlichen Künstlern das heidnische Vorbild wenigstens in einigen Fällen vorgeschwebt zu haben, das spricht z. B. der Bildercyklus

[1] de Waal, Die Apostelgruft ad catacumbas Tafel I.

[2] Die Hand Gottes mit dem Kranze schloß häufig die Komposition von Apsismosaiken nach oben hin ab.

des S. 292 vorgeführten Schöpfgefäßes aus Tunis deutlich aus, wo nebeneinander Christus, ein triumphierender Gladiator mit der corona, eine geflügelte Viktoria mit Kreuz und Palmzweig und eine Orans wiedergegeben sind. Doch hat man in dem sitzenden, bekränzten und das Zepter führenden Manne auf der Medaille mit dem Martyrium des hl. Laurentius wohl den Kaiser als Urteilssprecher, nicht etwa den Kampfrichter anzunehmen.

In jüngerer Zeit und ganz unter dem Einfluß des Orients kamen im Anschluß an die johanneische Vision jene Bilder auf, welche an Stelle der coronatio durch den Herrn die coronati vorstellen, wie sie dem Heiland ihre Kronen darbringen.[1] So sehen wir schon auf den beiden Langseiten der oben erwähnten arca der Platonia die zwölf Apostel in kleiner Figur, ihre Kränze bietend, in S. Paul die apokalyptische Darstellung mit den vierundzwanzig Ältesten, welche damit dem Lamme nahen, auf einem lateranensischen Sarge gar Lämmer mit Kränzen im Maul, welche sie zwei Männern zutragen, die sie liebkosend aufnehmen.

§ 173. Die Apostel.[2] Auf einem der ältesten Christusbilder in der Prätextatkatakombe sieht man neben dem Herrn zwei ihm gleichende jugendliche Gestalten, Apostel, denen gleichwie dem Meister die alte Kunst zunächst einen idealjugendlichen Typus verliehen hat. Dieser behielt die ganze vorkonstantinische Zeit hindurch Geltung und macht sich darüber hinaus noch bemerkbar namentlich auf Goldgläsern, obgleich zur Zeit ihres Aufkommens im vierten Jahrhundert schon neben den bartlosen ein bärtiger Typ getreten ist. Ausgesprochene Individualtypen lassen sich zunächst an den Bildern der Apostelfürsten beobachten, die entweder allein oder dem göttlichen Meister in den Szenen des Paradieses (coronatio, receptio u. dgl.) der Gesetzesübergabe und maiestas attachiert erscheinen, zuweilen vom ganzen Apostelkollegium umgeben. Hervorragende Beispiele dieser Art verdanken wir der plastischen Kunst, welche unzweifelhaft einen neuen Anstoß zur

[1] Ein sehr merkwürdiges Beispiel der Darreichung der Kränze vor dem verhüllten Taukreuz, auf dem der Phönix steht, haben wir S. 285 im Bilde vorgeführt.

[2] J. Ficker, Die Darstellung der Apostel in der altchristlichen Kunst, Leipzig 1887. Wilpert, Malereien § 71. — Eine Statistik der altchristlichen Darstellungen der Apostelfürsten gibt Kraus RE II 614 f.

Porträtierung Petri und Pauli gegeben hat. Es wird zufällig sein, wenn im römischen Denkmälermaterial Petrus zuerst auf den Fresken erscheint. Wilpert bezeichnet als ältestes Bild die in einer Schriftrolle lesende Figur auf der Eingangswand einer von ihm freigelegten Kammer in Santi Pietro e Marcellino und setzt dafür die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts an.[1]

Die Sicherheit, mit welcher der traditionelle Typus auftritt und alle Schwankungen überwindet, welche sich aus dem Verlassen des Idealbildes und der Aufnahme des realen ergeben, läßt im Verein mit den zeitgenössigen literarischen Hinweisen auf Apostelporträts[2] keinen Zweifel, daß er an authentische Vorlagen anknüpft, mithin sich vom apostolischen Zeitalter herauf vererbte. An der Spitze der einschlägigen Denkmäler steht der hier reproduzierte Bronzediskus, dessen technische Behandlung einer Datierung ins Zeitalter der Antonine, wie sie de Rossi ansetzte, nicht widerspricht. Einige weitere Bronzen der konstantinischen Periode schließen sich an und gehen, obwohl rohere Physiognomie und Mache sie künstlerisch unbedeutend erscheinen lassen, auf gemeinsame Porträtvorlagen zurück.[3] Übrigens macht sich schon frühe eine Bevorzugung Petri und Pauli gegenüber der übrigen Apostelschar geltend, motiviert durch die hervorragende Position, welche sie in der Heilsökonomie einnehmen. Die bildliche Differenzierung der Apostelfürsten nahm ihren Ausgang im hellenistischen Orient,[4] wo sich die Typen Petri als Vertreter des Judenchristentums und Pauli als Repräsentant des



Fig. 155. **Bronzediskus aus der Domitillakatakombe** (Museo cristiano des Vatikan).

[1] A. a. O. Tafel 94.

[2] Z. B. Eusebius, Hist. eccl. VII 18.

[3] Armellini, Eine Bronzeplatte mit den Bildnissen Petri und Pauli, gefunden in den Katakomben der hl. Agnes. RQS 1888, 130—136.

[4] Syrien spielte dabei im Anschluß an die Entstehung der acta der Apostelfürsten eine entscheidende Rolle. cf. A. Baumstark, Die Petrus- und Paulusakten in der Überlieferung der syrischen Kirche, Rom 1902.

Heidenchristentums zuerst gegenüberstellten. Dieser Gedankengang liegt deutlich gewissen (keineswegs allen) Bildern der traditio legis zugrunde, auf welchen Christus die Gesetzesrolle dem Paulus übergibt. In der römischen Katakombenkunst vollzog sich die Differenzierung verhältnismäßig spät. Gegen das vierte Jahrhundert hin erscheint Petrus mit dichtem Haar und kurzem, eckigem Bart, Paulus kahl mit Andeutung des Haarkranzes und längerem Spitzbart.[1] Doch wird dieser »kanonische« Typ immer noch durchbrochen, wovon ein Blick auf unsere Tafel »Goldgläser« und andere Abbildungen des Handbuches überzeugt.

Zweifellos ist eine Bevorzugung von Petrusmotiven in der altchristlichen Kunst gegenüber von Darstellungen aus der vita Pauli. Während sie Leben und Leiden des ersteren verhältnismäßig schnell ihrem Typenkanon einverleibte, kommen Einzeldarstellungen aus dem Leben Pauli, z. B. seine Gefangennehmung (auf dem Bassussarkophag), recht selten vor.[2] Neben solchen mehr historischen Bildern ergibt sich der offenkundige Bezug auf den Primat Petri aus der überwiegenden Zahl der Darstellungen der traditio legis (§ 162), aus der Vorführung des Moses-Petrus, welche wir § 131 ersahen, und einer Reihe typischer und idealer Szenen, z. B. der jenes Sarkophages im Lateranmuseum, wo neben jedem Apostel ein Lamm zu sehen ist, dasjenige des Petrus aber allein vom Herrn, der hier als guter Hirte auftritt, geliebkost wird.[3] Charakteristische Attribute von Amt und Würde des Petrus aber

[1] O. Wulff a. a. O. 213 stellt für das Paulusideal die reizvolle These des Sokratestypus und führt die Contorniaten, den Paulskopf der Berliner Pyxis und einzelne Goldgläser dafür ins Feld. Zum Sokratestyp vgl. R. Kekule v. Stradonitz, Die Bildnisse des Sokrates (Abh. d. kgl. pr. Ak. d. Wiss.) Berlin 1908.

[2] Für Petrus kommen hauptsächlich in Betracht: die Berufung (Mosaik zu Ravenna), Meerwandel (Gemme), Rettung aus den Fluten (Sarkophagrelief des 4. Jahrh.), Zinsgroschen (Cod. Syr. der Laurentiana), der reiche Fischfang (Baptist. zu Neapel), Fußwaschung (Sarkophage), Ansage der Verleugnung (allein 50mal in der Plastik). Dazu aus der Apostelgeschichte die Erweckung der Tabitha (Sarkophage und Elfenbein), das Urteil über Ananias und Saphira (Elfenbein), endlich auf Sarkophagen seine Befreiung aus dem Kerker (Garr. tav. 310, 2) und seine Abführung zum Tode. Daneben erscheint er in bestimmten Szenen als Begleitfigur des Herrn. Für Paulus die Szene mit Thekla, seine Steinigung (Elfenbein), die Gefangennehmung.

[3] Garr. tav. 304, 4.

sind entweder der Stab, mit dem er bei der Ansage der Verleugnung erscheint und der sich später zum Stabmonogramm und Stabkreuz entwickelt, womit er bei den Szenen der traditio legis aber auch selbständig auftritt, wofür die vielbesprochene Berliner Statuette aus den Katakomben und ein Relief aus Kleinasien Belege sind,[1] oder die Schlüssel. Letztere begegnen, wie wir sahen, erst auf einigen Sarkophagen des fünften Jahrhunderts und einem Silberkrüglein des Museo cristiano bei der Szene der Übergabe, häufiger in jüngerer Zeit und vom Ende des sechsten Jahrhunderts ab als ständiges Attribut des Apostels.[2] Das älteste Fresko der Schlüsselübergabe ist ein dem Anfang des sechsten Jahrhunderts zugeschriebenes Gemälde in der Grabkirche des Felix und Adauctus.[3]

Bei der Darstellung der Evangelisten ist der Gang der Entwicklung der gewesen, »daß zuerst die Evangelisten, wie alle biblischen Personen, in voller menschlicher Gestalt gebildet wurden, dann kamen die Symbole hinzu zur Erläuterung, endlich wurden die Symbole selbständig«.[4] Vom dritten bis siebten Jahrhundert werden alle drei Arten unterschiedslos angewandt. Zunächst begegnen wir den Evangelisten in der Begleitung des Herrn wahrscheinlich schon auf Katakombengemälden, und zwar unterscheidet nur die Zahl sie von andern Aposteln.[5] Sie sind ausdrücklich bezeichnet auf dem Fragment eines Sarkophagdeckels aus Spoleto, welches in ganz exzeptioneller Auffassung den Heiland mit ihnen

[1] J. Strzygowski, Das Petrusrelief aus Kleinasien im Berl. Mus. (Jahrb. der K. pr. Kunstsammlungen XXII, 29 ff.), Berlin 1901.

[2] Über die Dreizahl der Schlüssel, namentlich auf dem berühmten Mosaik in den vatikanischen Grotten und auf der Petrusminiatur im vatikanischen Codex des Kosmas siehe Kaufmann, Das Kaisergrab in den vatikanischen Grotten 33 ff. — Zum Gebrauch der Petrusschlüssel als Pilgerandenken vgl. De Waal im Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν Rom 1900 und Cozza Luzzi, Le chiave di S. Pietro in der Zeitschrift Gli studi in Italia anno VII vol. I fasc. VI. — Die typische Stellung des Apostels zur Rechten des Herrn erleidet auf einigen alten Denkmälern eine Ausnahme zugunsten Pauli, z. B. Garr. tav. 331, 1 u. 3, 332, 1, doch erhält Paulus höchst selten die dem Petrus eigentümliche Gesetzesrolle.

[3] RQS 1904, 40 u. 51. Vgl. auch die syrische Miniatur in Baumstarks Aufsatz über die syrische traditio legis. OC 1903.

[4] V. Schultze, Archäologie 356.

[5] Wilpert, Malereien § 73.

in einem Boote zeigt.[1] Man sieht den Herrn am Steuer und vier (bezw. jetzt nur noch drei) nur mit dem Schurze bekleidete jugendliche Männer und unterhalb derselben am Schiffsrand die Namen MARCVS, LVCAS und IoANNES. Weniger seltsam ist die Darstellung der Apostel und Evangelisten auf einem Sarkophage zu Arles.[2] Der Erlöser hat ein aufgeschlagenes Buch vor sich mit der Legende DOMINVS LEGEM DAT, die ihn umgebenden Apostel halten Rollen, und auf denjenigen der Evangelisten liest man die Namen MARCVS, MATTEVS, LVCANVS (sic), IOANNES. Eine Kürzung der Darstellung durch Wiedergabe von nimbierten Brustbildern begegnet zuerst im Codex von Rossano aus dem 5.—6. Jahrhundert.[3] Dieselbe Handschrift gibt aber an anderer Stelle den Markus ohne Nimbus wieder, wie er in einer prächtigen Stoa auf einem Marmorsitz die Anfangsworte seines Evangeliums einträgt, ihm zur Seite als hehre Frauengestalt die göttliche Weisheit.[4] Ein sehr realistisches Relief-Medaillon des Tschinli-Kiöschk zu Konstantinopel aus derselben Zeit zeigt den Busto des Markus mit dem Evangelienbuch in den Händen.[5]

Die dem altchristlichen Bibelleser geläufigen geheimnisvollen Tierzeichen für die Evangelisten (Ezech. 1, 45 f.; Apok. 4, 6 f.) treten zum erstenmal am Mosaik von S. Pudenziana ans Licht, also gegen Ende des vierten Jahrhunderts.[6] Über dem zwischen den Aposteln thronenden Erlöser erscheinen je mit zwei Flügeln ein Engel, Löwe, Stier, Adler. Ähnliches begegnet dann bald danach auf den Mosaiken von S. Sabina (zerstört), S. Maria Maggiore, im Mausoleum der Galla Placidia zu Ravenna und anderwärts.[7] Auf dem Mosaik von S. Paolo fuori le Mura tragen

[1] Garr. tav. 395, 6. Bull. 1871 Tafel VII.

[2] Le Blant, Les Sarcoph. d'Arles n. 6 (Garr. tav. 343, 3). Vgl. auch Inscriptions chrét. de la Gaule n. 624 (Sarkophag aus Apt = Garr. tav. 330, 2).

[3] Gebhardt und Harnack, Evangeliorum Codex graecus purpureus Rossanensis, Leipzig 1880 Taf. 18.

[4] Ebenda Taf. 16.

[5] Strzygowski, Die altbyzantinische Plastik der Blütezeit. Byz. Ztschr. 1891, 585 ff. — Dem 7. Jahrhundert wird die älteste isolierte Darstellung des hl. Lukas in Rom, ein Gemälde der Grabkirche des Felix und Adauctus zugewiesen. Er trägt eine Rolle und eine Tasche mit ärztlichen Instrumenten. RQS 1904, 41. [6] Bull. 1867, 50 ff.

[7] Siehe Kraus RE I 460 f. und unsere Abbildungen im fünften Abschnitt

die nimbierten Symbole reich verzierte Bücher, was auch auf Denkmälern der Kleinkunst, z. B. Elfenbein begegnet. Den Übergang zu all diesen Bildern werden Darstellungen vermittelt haben, bei denen Symbol und Person verbunden sind, wie das beispielsweise auf den Mosaiken von S. Vitale in Ravenna der Fall ist, von denen wir im fünften Abschnitt eine Probe geben. Auf felsigem, unten von Wasser bespültem Terrain erblickt man hier jeweils einen bärtigen Greis, den Codex auf den Knien und (mit Ausnahme des Lukas) ein Tischchen mit Schreibzeug neben sich und über ihm das Symbol.[1]

§ 174. Märtyrer. In teilweiser Ergänzung der vorhergehenden Punkte ist hier ein Wort über die Darstellung von Martyrien zu sagen. Schilderung von Martyrien hat erst die Plastik der nachkonstantinischen Zeit gebracht. Das einzige etwa in Anschlag zu bringende Bildnis einer Richtszene vor Konstantin, ein Arcosolfresko über der Krypta des hl. Eusebius in San Callisto, welches Viktor Schultze auf das Verhör des Paulus vor dem cyprischen Prokonsul deutete, scheint mir zu problematisch, um es hier zu würdigen.[2] Der frohe und heitere Geist des christlichen Altertums ließ solche Szenen nur ganz ausnahmsweise zu, über der Hoffnung auf *σωτηρία* und nach dem Frieden ewiger Seligkeit vergaß man Qualen und Schrecknisse der Verfolgung, ließ man nicht einmal ein Symbol der Trauer im Dunkel unterirdischer Grüfte aufkommen. »Hier ist«, sagt Kraus, »einer der Punkte, wo die Kunstgeschichte uns den schönsten Blick in das Herz eines ganzen Volkes, in das innerste Empfinden der gesamten Gemeinde gewährt,«[3] und er erkennt mit Recht in der

[1] Das anfängliche Schwanken der Symbole erhellt aus der literarischen Überlieferung. Th. Zahn stellt in seinen »Forschungen zur Geschichte des neutestamentlichen Kanons und der altkirchlichen Literatur« II 257 (Erlangen 1883) folgende Gruppen auf: 1. Theophilus, Victorinus Petabon., Epiphanius, Hieronymus u. a.: Matthäus = Mensch, Markus = Löwe, Lukas = Stier, Johannes = Adler, 2. Irenäus, Ambrosius u. a. bei gleicher Reihenfolge: Mensch, Adler, Stier, Löwe, 3. Augustin, Primasius, Beda: Löwe, Mensch, Stier, Adler, 4. Pseudoathanasische Synopse: Mensch, Stier, Löwe, Adler.

[2] Vgl. RS II 219. 359 und V. Schultze im Christlichen Kunstblatt 1879, 180 ff.

[3] Kraus, Gesch. d. chr. Kunst I 198.

Wendung, welche mit dem Siege der Kirche auch die Darstellung von Märtyrerszenen brachte, das Gefühl freudiger Dankbarkeit, wie es sich auch in den Poesien eines Damasus und Prudentius offenbart, als nächste Quelle derartiger Bilder an.

Dies bestätigen die Monumente, indem sie zunächst allem Häßlichen und Grausamen ausweichen und den Gegenstand nur andeuten. Ein Denkmal dieser Art von dem Ende des vierten Jahrhunderts ist uns auf zwei Ciboriumsäulen der Basilika der hl. Petronilla erhalten, Nereus und Achilleus werden von je einem



Fig. 156. **Marmorsarkophag aus dem Hypogäum von S. Paul** (Museum des Lateran.)

römischen Soldaten mit hochgezücktem Schwerte abgeführt.[1] Noch ruhiger ist die Pose bei der Enthauptung des Paulus auf dem hier wiedergegebenen Sarkophage, welcher samt dem Skelett in der Confessio von S. Paul gefunden wurde.[2] Der Szene entspricht links von dem symbolischen Bilde der Auferstehung die Gefangennahme des Petrus. In feinem künstlerischen Empfinden sind auch hier Triumph und Sieg angedeutet. Auch das Martyrium des Laurentius auf der oben erwähnten Medaille sowie in der an Prudentius erinnernden musivischen Darstellung im Mausoleum der Galla Placidia zu Ravenna lassen diesen erhabenen Zug erkennen, während dem auf Crispus, Crispinianus und Benedicta gedeuteten Gemälde im Hause des Pammachius schon ein Zug des Häßlichen und Schrecklichen anhaftet. Bei diesem Hinrich-

[1] Bull. 1875, 8—10.

[2] Für die Identifizierung dieser Szene wichtig ist das hinter dem Völkerapostel befindliche Schilfrohr und der Teil eines Segelschiffes, womit die historische Hinrichtungsstätte ad aquas Salvias angedeutet ist. Vgl. Joh. Ficker, Bildwerke des Laterans n. 164 und Le Blant, Les Sarcoph. de la Gaule pl. XI, 3 u. LIV 1—3.

tungsbilde aus der Zeit Julians erwarten drei vom Henker abgewandte kniende Gestalten den Todesstreich;[1] jeder heroische Zug fehlt, wie er trotz aller Realistik leicht schon durch die Pose gegeben werden konnte.[2] Ein mit den Traditionen der Antike in Fühlung stehendes Vermögen verrät eine der ältesten christlichen Märtyrerszenen, nämlich das Theklamartyrium, wie es eine Serie von Menasampullen des vierten Jahrhunderts vorführt. Die Szene ist auf Grundlage des Berichtes der Paulus- und Theklaakten gegeben und zeigt die dürftig bekleidete Märtyrin am Pfahl zwischen zwei Stieren sowie dem Bär und der Löwin.[3] Im allgemeinen scheinen realistische Martyrien häufiger vor Augen geführt worden zu sein, als man bisher annahm, was sich daraus schließen läßt, daß schon zur Zeit Gregors von Nyssa eine Typologie für ihre rhetorische Beschreibung vorlag.[4]

Als eines der ersten Bilder einer bestimmten nicht biblischen Heiligen ist das Fresko jenes Cubiculums in Santa Domitilla zu bezeichnen, in dessen unmittelbarer Nähe einst der Sarg der hl. Petronilla stand, deren Basilika im Jahre 1874 wieder freigelegt wurde. Man sieht (Fig. 157) eine »am siebten Tage vor den Iden des Januar« in die Seligkeit eingegangene Ver-

[1] RQS 1888, 145 Taf. 6.

[2] Vgl. das Martyrium des Isaias S. 329.

[3] Kaufmann, Die Menasstadt I Taf. 90 Fig. 2—5. Vgl. J. Wilpert RQS 1906, 86—92 sowie Kaufmann, Ikonographie der Menasampullen, Cairo 1910, 139—141.

[4] Vgl. Bruno Keil in Strzygowski, Kleinasien 78 Note 1. Von literarischen Beschreibungen bestimmter Martyrien mag hier die des Gemäldes am Grabe des hl. Hippolytus folgen, welche Prudentius, Peristephanon XI 124 ff. gibt:

Exemplar sceleris paries habet illitus, in quo multicolor fucus digerit omne nefas Picta super tumulum species liquidis viget umbris, effigians tracti membra cruenta viri. Rorantes saxorum apices vidi, optime Papa, purpureasque notas vepribus impositas. Docta manus virides imitando effingere domos luserat e minio russeolam saniem. Cernere erat, ruptis compagine ordine nullo membra per incertos sparsa iacere situs. Addiderat caros, gressu lacrymisque sequentes, devia qua fractum semita monstrat iter. Moerore attoniti, atque oculis rimantibus ibant: implebantque sinus visceribus laceris. Ille caput niveum complectitur ac reverendam canitiem molli confovet in gremio. Hic humeros truncasque manus et brachia et ulnas, et genua et crurum fragmina nuda legit. Palliolis etiam bibulae siccantur arenae ne quis in infecto pulvere ros maneat. Si quis et in sudibus recalenti aspergine sanguis incidit, hunc omnem spongia pressa rapit.

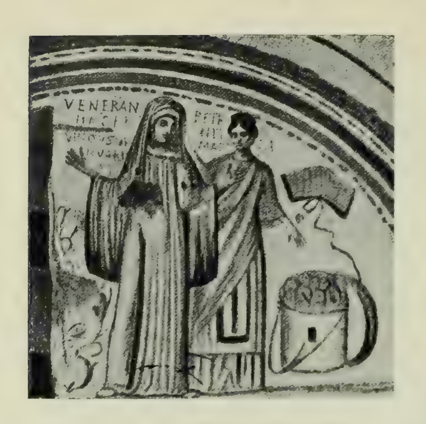


Fig. 157. **Die Märtyrin Petronilla.** (Fresko in S. Domitilla.)

storbene VENERANDA als Orans neben einer Märtyrin, welche auf die heilbringenden Satzungen des Lebens weist, nämlich PETRONELLA MARTyr.[1] Das Gemälde gehört dem vierten Jahrhundert an. Ein bedeutend jüngeres Fresko in den Katakomben von Neapel (Fig. 158) stellt zwei ebenfalls inschriftlich benannte Selige zu Seiten des Märtyrers Januarius vor, der als Orans und zwar in monogrammatischem Nimbus auftritt, wie er sonst nur dem Herrn zukommt.[2]

Das späte Beispiel einer commendatio an den auf dem Schoße Mariens sitzenden Jesusknaben wurde in der, wahrscheinlich von Papst Johannes I. (523—26) ausgeschmückten oder doch restaurierten Krypta der heiligen Felix und Adauctus (Comodillakatakombe) aufgedeckt. In der Mitte des trefflich ausgeführten, wohlerhaltenen Gruppenbildes thront Maria majestätisch in Purpurgewänder gehüllt zwischen dem greisen, bärtigen hl. Felix, SC̄S FELIS und dem jugendlichen Adauctus SC̄S ADAVTVS, welcher eine gottgeweihte Matrone, TVRTVRA, dem Heiland empfiehlt. Die Verstorbene ist hier nicht als Orans dargestellt, sie hält mit beiden Händen die in ein langes Velum gehüllte Buchrolle. Darunter eine zehnzeilige, schon von Boldetti kurz vor dem Einsturz der Katakombe

[1] Paul I. hatte die Gebeine dieser Heiligen 755 in das Mausoleum des Honorius und der Maria transferiert. Als Ludwig XI. von Frankreich die Gruft restaurieren ließ, fand sich der Sarg mit der Inschrift **AVRELIAE PETRONILLAE FILIAE DVLCISSIMAE.** Der von Petro (nicht Petrus oder Petronius) abzuleitende Name verweist auf Verwandtschaft mit dem flavischen Kaiserhaus, woraus sich auch die Beisetzung und Darstellung in der Domitillakatakombe erklärt. Vgl. Bull. 1875, 1—77.

[2] Einige Analogien stellt Garr. vol. II 118 zusammen, darunter ein Goldglas mit dem hl. Laurentius, dessen Haupt ein ☧ krönt.



Fig. 158. **Fresko in der Katakombe von S. Gennaro zu Neapel.**

teilweise entzifferte Inschrift, in welcher Turturas Sohn seine Mutter ehrt.[1]

Bedeutungsvoll wurden für die Entwicklung der Heiligenbilder die Mosaiken und die Goldgläser. Erinnert sei an die feierlich-ernste Heiligenprozession in S. Apollinare nuovo zu Ravenna, an die dortige Darstellung der hl. Euphemia, an die Kuppelbilder von Hagios Georgios zu Thessalonich. Noch produktiver war die für solche Zwecke recht einladende Kunst der fondi d'oro oder Goldgläser. Man nahm zunächst die Petrus-Paulusbilder zum Muster und stellte nach diesen Analogien dar Sixtus und Timotheus, Simon und Johannes, Justus und Protus, Laurentius und Cyprian, Genesius und Lukas, Ursus und Dion, Vincentius und Hippolyt, Julius und Castus, Julius und Electus usf.[2] Unter den weiblichen Heiligenbildern ist die hl. Agnes am zahlreichsten vertreten, einmal ist eine Peregrina dargestellt. Die Heiligen der Goldgläser erscheinen teils in irgendeiner Beziehung zu Christus, der zwischen

[1] NB 1904.

[2] Vgl. Vopel, Goldgläser 53 ff. und unsere Tafel »Goldgläser«. — Bemerkenswert ist die Zusammenstellung Damasus und Sixtus (Sustus), wofür eine Patene der Frankfurter Sammlung einen neuen Beleg bringt. Siehe Kaufmann, Ein altchr. Pompeji 62—66.

ihnen steht oder sie von oben herab krönt (vielfach auch nur durch das Monogramm oder den Kranz angedeutet ist), oder aber ohne den Herrn und dann als Oranten, allein bezw. zwischen Aposteln und anderen Heiligen. Neben den Goldgläsern werden naheliegenderweise auch Münzen, Medaillen, Steine, Elfenbeine u. dgl. bald mit Bildern von Heiligen geziert und wohl auch als Devotionalien an bestimmten heiligen Orten verkauft.

§ 175. Orientalische Heilige. Im Orient entwickelte sich frühzeitig der charakteristische Typus des altchristlichen Soldatenheiligen und heiligen Ritters. Am verbreitetsten waren die Darstellungen der Großmärtyrer Georg, Theodor und Menas, denen man vor allem auf den mannigfachen Erzeugnissen der koptischen Kunst begegnet und zwar vorzugsweise in der Gestalt des Reiterheiligen, in der sie heute noch zu den beliebtesten Sujets der östlichen Kirchenkunst zählen. Nur langsam lichtet sich das Dunkel, in das die Fragen nach dem Kultursprung und der Entwicklung des Bildtypus dieser Heiligen zurückführen,[1] der schon im fünften Jahrhundert auf plastischen Werken architektonischer Bestimmung festgelegt ist,[2] und dessen Höhepunkt etwa die Fresken von Bawit illustrieren.[3]

Engverwandt mit dem Typus des Reiterheiligen und häufig

[1] Zu vergl. Strzygowski, Der koptische Reiterheilige und der hl. Georg, in Ztschr. f. ägypt. Sprache 1903, 49—60, sowie die grundlegende Arbeit von K. Krumbacher, Der hl. Georg in der griech. Überlieferung; aus dem Nachlasse des Verfassers hersg. v. A. Ehrhard (Abh. der kgl. bayr. Ak. d. Wiss., phil.-hist. Kl. XXV), München 1911. — Vgl. auch W. Hengstenberg, Der Drachenkampf des hl. Theodor OC 1912, 78 ff. sowie für die literarische Überlieferung H. Delehaye, Les légendes grecques des saints militaires, Paris 1909.

[2] So auf einem Fries aus Achmim, wo der Ritter einen Kranz hochhält, wohl im Hinweis auf das Martyrium. Strzygowski, Kopt. Kunst 26 n. 7284 Die S. 290 Note 3 erwähnte tabella ansata des British Museum zeigt neben dem Reiter in einem Kranze das Wort VΓIA, über der Szene Schlangen und die Legende ЄIC ΘЄOC. — Der μέγας γεωργός der oft genannten Holztafel (Schultafel) im Besitz der kgl. Bibliothek zu Berlin ist nach U. Wilcken im Archiv für Papyrusforschung 1901, 428 der Landmann, dessen Leiden »poetisch« beschrieben werden.

[3] Freilich keinen künstlerischen Höhepunkt. Vgl. Clédat, La nécropole de B., pl. 39 S. Victor und pl. 53 u. 54 den schön erhaltenen S. Phoibamon zn Pferd mit Kreuzspeer und die Krone hochhaltend.

damit verschmolzen ist der des Drachentöters, als der ja auch Christus erscheint (§ 120); doch wird grade diesem Typ gegenüber nicht scharf genug unterschieden zwischen dem Gegenständlichen der antiken Vorbilder, z. B. der Gigantenreliefs und ihrer angeblichen Umwandlung und Übersetzung ins Christliche. Assimilationsprozesse von der Gleichung Horus-Christus, Harpokrates-Menas sind trotz des für sie aufgewandten Scharfsinnes ebensowenig bewiesen worden, wie der früher erwähnte: Isis-Maria.

Wertvolles Material zur Beurteilung orientalischer Heiligen und Heiligenbilder haben neuerdings die Ausgrabungen der Frankfurter Expedition in der Menasstadt zutage gefördert. Speziell die Ikonographie des hl. Menas, des einzigen Soldatenheiligen, von dem ganze Bildcyklen der älteren Zeit überliefert sind,[1] konnte in ihrer Entwicklung klargelegt werden.[2] Das Urbild zeigte Menas-Orans zwischen kauernden Kamelen; es folgte der Typus des gepanzerten Krokodiltöters zu Fuß (Wunderserie); das Brustbild des Heiligen und das spezielle Brustbild als Negerheiliger (Rassenserie), endlich der Reiter-Orans, und im Anschluß daran der in die orientalische Kirchenkunst übergegangene Typ des Reiterheiligen.

Als merkwürdige koptische Darstellung sei die aus Krokodilesrachen befreite weibliche Heilige erwähnt, die auf einigen Gegenständen der Kleinkunst nachgewiesen ist.[3]

Auch für den seltsamsten Typ der altchristlichen Heiligenbilder, die Darstellung der Styliten oder Säulenheiligen, kommen rein äußerlich genommen pagane Vorläufer in Betracht.[4] H. Delehaye glaubt einen Säulenheiligen auf einer Grabsteingravierung

[1] Vgl. die Londoner Menaspyxis, Dalton, Catalogue nr. 297. — Vielleicht sind auch die Theklabilder der »großen Oase« aus zusammenhängenden Vorlagen herausgegriffen.

[2] Kaufmann, Ikonographie der Menasampullen, Kairo 1910.

[3] A. a. O. 106 ff. Vgl. die Deutung v. Bissings, Eine koptische Darstellung des triumphierenden Christentums, in den Sitzgsb. d. kgl. bayr. Ak. d. Wiss., phil.-hist. Kl. 1910.

[4] Vgl. Harpokrates auf der Lotossäule, Kaufmann, Ägyptische Terrakotten, Kairo 1913 sowie die Stelle bei Lukian, de dea Syra c. 28, wo von einem Manne die Rede ist, der jährlich zu Hierapolis auf einer Säule beim Tempel der Atargatis den Göttern nahte.

in der Domitillakatakombe zu erkennen.[1] Zweifellose Beispiele finden sich auf den Cancellipfosten zu Kunbus auf dem Plateau von ʿAlā in Syrien[2] sowie auf einer koptischen Tunika der Frankfurter Sammlung.[3]

Vierter Abschnitt.

Darstellungen aus dem menschlichen Leben.

§ 176. Liturgisches. Die ältesten liturgischen Bilder wurden nach der Absicht des Künstlers oder Bestellers zunächst nicht so sehr des Sujets wegen geschaffen, als entsprechend dem größeren Teil des sepulkralen Cyklus um ihres Bezuges willen, den sie zur Auferstehungshoffnung nahmen. Das erweisen vor allem die Malereien in den sog. Sakramentskapellen, wo Taufe und Eucharistie in so innigem Zusammenhang mit Wundertaten des Herrn und gewissen alttestamentlichen Typen wie Jonas und Daniel gebracht sind, daß an eine Trennung von christologischen Szenen und solchen, welche die Bitte der Rettung aus Todesnöten ausdrücken, schlechterdings nicht zu denken ist. Es wird freilich schwer sein, die Grenze zu ziehen, wo diese symbolische Verschleierung dem historischen Typus weicht, und zu sagen, wie frühzeitig dies geschieht. In dieser Richtung, bemerkt A. Baumstark in einer Besprechung des großen Wilpertschen Katakombenwerkes, ist es nicht bedeutungslos, wenn die ersten Bilder der Taufe Christi den Herrn im Augenblick des Heraussteigens oder als Orans vorführen,[4] historische Reminiszenzen, die freilich in so hohem Alter nur vereinzelt angetroffen werden. Dennoch wird in den genannten Fällen die symbolische Bedeutung noch vorwiegen, was um so näher liegt, als auch andere Versuche, Historisches zu gestalten, wie die angebliche Passionsszene der

---

[1] Atti del II° Congresso int. di arch. crist., Roma 1902, 101 ff.

[2] H. C. Butler, Ancient architecture in Syria Sect. B. Northern Syria, Leyden 1908 I 17.

[3] Vgl. auch K. Holl, Der Anteil der Styliten am Aufkommen der Bilderverehrung (in: Philothesia für P. Kleinert), Berlin 1907.

[4] A. Baumstark im Oriens christianus 1903, 537 ff

Prätextatkatakombe, nicht sehr bald Nachahmung fanden. Die sakramentale Taufe ist auf Cömeterialfresken bisher viermal nachgewiesen, wovon als ältestes Exemplar das Bild auf der Hinterwand der Sakramentskapelle A2 unzweifelhaft der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts angehört.[1] Ihre Darstellung weicht zunächst nicht wesentlich von denen der Taufe Christi ab. Die Künstler schildern die im Zeitalter der Verfolgung vorherrschende immersio, die sich nach Ausweis der Denkmäler allerdings verschieden vollziehen ließ, so z. B. im vierten und fünften Jahrhundert in der Weise, daß sich die Flut von oben herab aus einer Röhre oder einem Brunnen auf den in einem Bassin Stehenden ergießt.[2] Das geschieht auf jenem Grabstein mit der Taufe Christi aus Aquileja, ferner auf einem 1876 gefundenen Glasboden mit der Taufe eines Mädchens, und auch einige ältere Mosaiken verbinden so immersio und infusio.[3]

Eucharistische Darstellungen finden sich ungleich häufiger als diese Taufbilder, was ebenso wie ihre Auswahl vor so vielen andern Paradigmen ihren sinnfälligen Hinweis auf jenseitige Vereinigung mit dem Herrn und Teilnahme an der von ihm verheißenen *ἀγάπη* dokumentieren würde, sprächen nicht auch zahlreiche literarische Belege dafür. Den lebendigen Fisch in unmittelbarer Verbindung mit den Abendmahlselementen haben wir in der Lucinakrypta kennen gelernt, Anklänge an die heilige Eucharistie fanden sich sowohl bei den eschatologischen, wie den biblischen Mahlfresken. Aber auch eucharistische Mahlbilder — im weiteren Sinne des Wortes — mit eschatologischer Pointe, fehlen durchaus nicht; wenigstens scheint mir zwei der seltsamsten Katakombenbilder gegenüber keine andere Deutung plausibler als die, daß in ihnen die an den Empfang des von den Vätern als *φάρμακον ἀθανασίας* und *ἀντίδοσις τοῦ μὴ ἀποθανεῖν* gepriesenen heiligen Abendmahles geknüpfte Jenseitshoffnung betont

[1] Wilpert, Malereien § 76.

[2] Die rituelle Seite der Taufform durch immersio, submersio und infusio wurde monographisch mit ausgiebiger Verwertung der Denkmäler verhandelt von C. F. Rogers, Baptism and christian Archeology (Studia biblica et ecclesiastica V 4), Oxford 1903.

[3] Insbesondere das Mosaik der alten Fassade der Laterankirche. Vgl. Ciampini, Sacr. aedif. tab. II 1 und Vet. mon. II. tab. VI 1.

werden soll. Am klarsten tritt das in einer 1895 von Führer freigelegten Malerei der Nekropole der Vigna Cassia bei Syrakus hervor. Die Rückwand einer Grabnische unmittelbar unter dem ausgebrochenen Boden einer antiken Zisterne zeigt da zur Linken eine jugendliche Orans und rechts davon eine zweite Gestalt in ganz absonderlicher Haltung, aber gemessener Würde und Ruhe, auf rotem Teppich sitzend. Sie erinnert am ehesten an eine nach türkischer Art niedergelassene Orientalin, dies auch in ihrer seltsamen bunten Tracht. Letztere[1] schließt von vornherein den von Führer ausgesprochenen Gedanken aus, man stehe wohl hier einem Bilde des Herrn gegenüber. Symbolisch allerdings ist Christus dargestellt, und zwar in den eucharistischen Elementen, welche die Figur in der Rechten trägt, während die Linke einen Palmzweig an die Brust drückt. Es ist ein Glaskelch von weißer Grundfarbe, den die Person mit den Fingern hält, in

[1] Führer, Sicilia sott. 112 beschreibt letztere wie folgt: »Die Umrißlinien und Falten des Gewandes, dessen Grundfarbe ein helles Graublau ist, sind in einem stark gedämpften Grün wiedergegeben. Ein rotes, gürtelähnliches Band aber hält das Kleid an den Hüften fest. Die enganliegenden Ärmel, welche bis zur Mitte des Unterarmes reichen, werden zum Teil durch einen über Schultern und Brust gelegten Kragen verdeckt. Dieser setzt sich aus Ringeln und Schuppen zusammen, von welchen die untere aus roten Umrißlinien gegebene Reihe freihängt, während die übrigen mit grünen Konturen angedeuteten Reihen auf einem roten Stoffe aufzuliegen scheinen. Rot ist auch ein schmales Band, das so um den Hals der Figur gelegt ist, daß seine Enden nach beiden Seiten hin flattern. Der fremdartige Eindruck, den die Haltung und die Tracht dieser Gestalt hervorruft, wird durch eine nähere Betrachtung ihres Kopfes noch gesteigert. Der oben ziemlich breite und beiderseits zunächst geradlinig abfallende Schädel springt nach unten hin mit dem in einer doppelt geschwungenen Linie verlaufenden Unterkieferknochen rasch ein, um in einem spitzen Oval zu endigen. Die verhältnismäßig niedrige Stirn ist in einem flachen Bogen von halblangem, gelocktem Haar umrahmt, das braunrote Färbung zeigt; ungewöhnlich hohe Brauen überschatten die weitgeöffneten, geradeaus blickenden Augen; unter der schmalen Nase zeigt sich ein nach vornehin zusammengezogener Mund, dessen Oberlippe in einem feinen Doppelbogen verläuft, während die Unterlippe etwas aufgeworfen ist; an den Ohren aber, welche zum Teil noch von dem krausen Haare verdeckt werden, sind rotgelbe Ohrgehänge befestigt, die aus zwei aneinandergefügten Ringen von Golddraht zu bestehen scheinen.« — Hans Achelis betrachtet in der »Zeitschr. für neutest. Wissenschaft und die Literatur des Urchristentums« 1900, 210—218 das Bild als gnostische Darstellung unter Bezugnahme auf den Turiner Zauberpapyrus.

seinem untern Teil mit rotem Wein gefüllt, und über dem Becher erblickt man ein rundes Brot mit der üblichen Kreuzkerbe.[1] Das alles erinnert lebhaft an jene eucharistischen Gestalten der Lucinagruft. Entscheidend für die Erklärung des ganzen übrigens in allen Teilen verhältnismäßig gut erhaltenen Freskos, welches über dem Grabe eines unmündigen Kindes angebracht war, ist die buntgefiederte Taube mit dem Zweige, welche unmittelbar neben der hockenden Figur heranfliegt. Grotesk wie der blumige, das Paradies schildernde Hintergrund, erhärtet sie den sepulkralen Charakter der Komposition, welche die (von der Kirche getragene?) Eucharistie als Heilsspeise illustriert und ihrer äußeren Konzeption nach orientalische Einflüsse verrät, die an dieser Stelle ja nicht überraschen. Meine Erklärung bietet aber wohl auch den Schlüssel zum Verständnis der ältesten eucharistischen Mahlszene überhaupt, des vielumstrittenen Bildes auf der Hinterwand von Kammer A3 der Sakramentskapellen links von dem Mahl der Sieben. Dort steht links neben einem dreifüßigen Tischchen, auf welchem ein großes Brot und ein Fisch liegen, ein Mann im Philosophenmantel, welcher nach den Speisen zu greifen scheint, rechts eine verschleierte weibliche Orans. Während de Rossi und Kraus an eine Konsekrationsszene dachten, bei welcher die Orans die Kirche repräsentiert, Dobbert Christus darin sah, welcher bei der wunderbaren Speisung nach dem Fische greift, und neben dem eine symbolische Dankfigur erscheint, deutete zuerst Wilpert die Orans richtig auf eine Verstorbene und nahm Christus bei der Brotvermehrung an.[2] Ihn hindert nur das Philosophengewand daran, in der männlichen Gestalt den

[1] Ein merkwürdiger Graffito der Priscillakatakombe erzählt von Besuchern, die im Jahre 375 ad calicem (sumendum) kamen, wörtlich AD CALICE BENIMVS, ein Text, der sich wohl auf eine Totengedenkfeier bezieht, bei welcher der liturgische Kelch oder der Agapenkelch gereicht wurde. De Rossi dachte Bull. 1890, 72 an die verpönte Weinbesprengung der Gräber, de Waal möchte RQS 1910, 97 f. eine Anspielung auf die mittels cereis calicibus bewirkte Beleuchtung der Katakombe annehmen.

[2] Siehe Wilpert, Die Malereien der Sakramentskapellen 19 ff., wo auch Schultze gewürdigt wird, welcher der Gruppe ein häusliches Mahl zugrunde legt. O. Wulff, Ein Gang durch die Gesch. der altchr. Kunst 302 betrachtet die Orans als einfache Eulogia d. i. als Personifikation des Dankgebetes, den Jüngling dagegen als Seligen!

Priester zu erkennen, welcher die Heilsspeise zur Ewigkeit, den mystischen Fisch ergreift. Wahrscheinlicher als eine Vornahme der Brotvermehrung auf einem Tische, für die jede Analogie fehlt, erscheint mir also hier wiederum eine symbolische Darstellung der Eucharistie als *ἀντίδοσις τοῦ μὴ ἀποθανεῖν* gegeben, denn auf das Fehlen eines Elementes, des Weines, kommt es nach Analogie mancher Sepulkraldenkmäler, beispielsweise der Grabplatte des Syntrophion in Modena, nicht so sehr an, anderseits ist auch eine Anlehnung der ganzen Szene an das benachbarte Mahl der Sieben von vornherein durch scharf abgegrenzte Umrahmung desselben absolut ausgeschlossen.

Von der einzigen weitläufigeren Komposition einer eucharistischen Mahlszene bei Alexandrien ist nur wenig erhalten geblieben. Sie datiert zudem, wie S. 362 bemerkt, aus verhältnismäßig junger Zeit und steht bisher zu sehr allein, um Schlüsse daraus zu ermöglichen. Dagegen kommen einige Bilder der Abendmahlsfeier durch Christus insofern in Betracht, als sie offenbar an die kirchliche Abendmahlspraxis anlehnen, z. B. in den Codices des Rabbula und von Rossano. Die Miniaturen von Rossano zeigen den Herrn, wie er stehend das eucharistische Brot verteilt. Ein Jünger hebt dankend die Hände hoch zum Himmel empor, ein zweiter empfängt tief gebeugt und die Hand des Herrn küssend das Allerheiligste, ein dritter naht hinter diesen mit verhüllten Händen, und weitere schließen sich dem feierlichen Zuge an, alle aber sind stehend dargestellt.[1] Während die syrische Handschrift dieselbe Form der Verteilung von Brot und Wein — denn der Heiland trägt hier in der Linken einen Kelch — festhält und nur aus räumlichen Rücksichten die Jünger anders gruppiert,[2] treffen wir im Codex von Rossano daneben auch die charakteristische Abendmahlsfeier am sigmaförmigen Tische und zwar in einer eng an Mosaiken anschließenden Form, was unsere an anderer Stelle gegebene Nebeneinanderstellung des Abendmahlsmosaiks aus San Apollinare nuovo und dieser Miniatur deutlich zeigen wird.

Auch das Sakrament der Ehe wurde gelegentlich in den

[1] Gebhardt u. Harnack, Evang. cod. Ross. Taf. 10.

[2] Garr. tav. 137, 2. — Vgl. im allgemeinen auch Dobbert, Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst. Repertorium f. Kunstw. 1890 ff.

Bereich der altchristlichen Kunstübung einbezogen, jedoch verhältnismäßig selten und erst nach dem Kirchenfrieden. Eine leider fragmentierte Sarkophagskulptur der Villa Albani in Rom ist das wichtigste einschlägige Denkmal. Die Komposition, als Mittelstück des Sarges gedacht, zeigt die beiden Eheleute, welche sich über einem aufgeschlagenen Buche die Hand reichen, und zwischen ihnen die erhöhte Gestalt des Herrn, im Begriffe, jedem Teil den Kranz aufzusetzen. Marucchi, welcher das dem vierten Jahrhundert angehörende Stück zuerst identifiziert und dann auch in brauchbarer Abbildung zugänglich gemacht hat, hebt mit Recht die antiken Vorlagen heraus, nach denen der christliche Künstler verfuhr, welcher an die Stelle des Hymenäus das Evangelienbuch und an diejenige der Juno Pronuba Christus gesetzt hat.[1] Trotz der jeden Zweifel ausschließenden Klarheit dieser Transformation wäre eine solche Anlehnung an den heidnischen Ritus der Bekränzung, welchen Tertullian de corona XIII mit scharfen Worten tadelt, freilich auf einem Monument der Verfolgungsperiode nicht gut denkbar.[2] Später mochte er weniger auffallen und seines paganen Charakters ebenso entkleidet erscheinen, wie das Bild der Juno Pronuba auf Sarkophagen im Lateranmuseum und in dem von Campo Santo[3] oder der krönende



Fig. 159. **Goldglas im Brit. Museum.** (Unterseite.)

[1] Marucchi, La scultura nuziale cristiana di Villa Albani. NB 1902, 183—195.

[2] Die Inschriften begnügen sich zumeist nur mit Andeutungen, Wendungen wie Viscilius Niceni Costae suae u. dgl. Nur ein metrisches Epitaph des vierten Jahrhunderts ist etwas ausführlicher und doppelt interessant, weil am Schlusse auch von Taufe und Firmung die Rede ist. Es lautet nach Fabretti, Inscriptiones 740:

QVOS · PARIBVS · MERITIS · IVNXIT · MATRIMONIO · DVLCI
OMNIPOTENS · DOMINVS · TVMVLVS · CVSTODIT · IN · AEVVM
CATERVI · SEVERINA · TIBI · CONIVNCTA · LAETATVR
SVRGATIS · PARITER · CHRISTO · PRAESTANTE · BEATI
QVOS · DEI · SACERDOS · PROBIANVS · LAVIT · ET · VNXIT.

[3] Vgl. Schultze, Arch. Studien III sowie RQS 1899, 25. — Zusammenstellung aller einschlägigen Monumente bei Pelka, Altchristliche Ehedenkmäler, Straßburg 1902.

Eros eines Goldglases.[1] Die Goldgläser haben am zahlreichsten Ehe- und Familienbilder erhalten, und zwar entweder den Akt der Eheschließung durch conluctatio manuum in Anwesenheit Christi (Symbol oder Bild) oder aber nur die Büsten der Gatten und zwischen ihnen das Monogramm Christi bezw. diesen selbst mit den Kränzen,[2] wie der vorstehend abgebildete Glasboden aus der Sammlung Tyszkiewicz mit der schönen Umschrift DVLCIS ANIMA VIVAS es zeigt.[3] Diese und ähnliche Inschriften legen den Geschenkcharakter mancher Goldgläser nahe oder aber ihre Verwendung als Andenken an wichtige Ereignisse, was auch eine Reihe fröhlicher Familienidylle zu bestätigen scheint, von denen eines mit der Legende COCA VIVAS PARENTIBVS TVIS eine junge Mutter im Spiel mit ihrem Knaben vorführt.[4] Im übrigen fehlen leisere Anklänge an Ehe und Familie auch in der Malerei und Plastik nicht. Mutter und Kind, Gatte und Gattin treten uns da oft genug gegenüber, umgeben von den tröstlichen Symbolen und Bildern, mit welchen die Nachkommen ihre Wünsche fürs Jenseits den lieben Verstorbenen mitgaben.

Unter den in den Katakomben vorhandenen liturgischen Bildern befindet sich auch die seltene Szene der Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau, die unsere Fig. 160 veranschaulicht, ein künstlerisch hochstehendes Gemälde, welches noch heute, bei gedämpftem Kerzenlicht besehen, den Beschauer zur Bewunderung hinreißt und bezüglich bestimmter Persönlichkeiten den Eindruck einer gewissen Porträtähnlichkeit hervorruft. Im Mittelpunkt der Szene steht die Verstorbene als Orans mit ausgebreiteten Armen. Ihre Kleidung ist eine weite Purpurdalmatik mit hellerem arabeskenverzierten Clavus und ebenso verbrämtem Kopfschleier, dessen Enden über die Brust fallen. Rechts von diesem Idealbild sehen wir die thronende Madonna mit dem Kinde, links einen auf der Kathedra sitzenden Greis mit ehrwürdigen Zügen und reichem Haupt- und

[1] Garr. tav. 197, 6.

[2] Inschriftlich als CRISTVS bezeugt auf dem Glase Garr. tav. 198, 3. — Vgl. auf unserer Goldglastafel unter Nr. 11 die Szene der Conluctatio mit dem symbolischen Kranz und der Inschrift vivatis in Deo.

[3] Dalton, Catalogue n. 613. Vgl. Vopel, Goldgläser 44 ff.

[4] Vgl. Nr. 13 sowie die beiden folgenden Nummern unserer Goldgläsertafel, wo die Eltern mit ihren Kindern dargestellt sind.

Barthaar. Vor ihm wiederum eine jugendliche weibliche Gestalt ohne Kopfbedeckung und vermutlich einen Schleier, vielleicht aber eine geöffnete Rolle in den Händen. Hinter ihr hält eine dritte diese Gruppe abschließende Person eine verbrämte Tunika zur Verfügung. Man hat in diesem Bilde schon manches dargestellt sehen wollen, unter anderem auch die Eheschließung vor dem Bischof. Aber es sind so klar alle Vorbedingungen einer consecratio virginis gegeben, daß man zumal nach der erschöpfenden



Fig. 160. **Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau über einem Grabe der Priscillakatakombe.**

Beschreibung und Publikation Wilperts[1] nicht mehr an der Deutung, welche schon Bosio gab,[2] rütteln kann. Der wesentlichste Faktor scheint mir die Bereithaltung des Gewandes für die noch Unverschleierte in Gegenwart des Bischofs; eine Bestätigung liegt in dem rechts gemalten Vorbild jeder Gottgeweihten, der Madonna. Das Ganze ist eine Szene aus dem liturgischen Leben des Urchristentums von geradezu unwiderstehlicher Schönheit und Wirkung am Grabe der Verklärten, doppelt wertvoll, weil alles dazu drängt, als Entstehungszeit das dritte Jahrhundert anzunehmen.

Es lag nahe, daß die eminent dekorative Wirkung von Zeremonienbildern namentlich in der musivischen Kunst stärker zur

[1] Wilpert, Die gottgeweihten Jungfrauen 52—65.

[2] Seinen Namen hat der »Columbus« der Katakomben auch auf diesem Fresko verewigt. Man liest ihn unten links neben den Füßen der Orans: BOSIVS.

Geltung kam. Wir erinnern an die Apsismosaiken von S. Vitale, wo Kaiser Justinian und die Kaiserin Theodora mit reichem Gefolge und kostbaren Weihegeschenken für das neue Gotteshaus erscheinen, Bilder von ebenso großem Wert für die kirchliche und weltliche Kostümkunde der damaligen Zeit, wie die hier ersichtliche Elfenbeinschnitzerei aus dem Trierer Domschatz für die sakrale Architektur des Orients. Denn auf den Orient geht dieses figurenreiche plastische Werk nicht nur in der Mache,



Fig. 161. **Elfenbeintafel im Domschatz zu Trier.**

sondern Strzygowski zufolge auch in der szenischen Darstellung zurück. Dargestellt ist die Reliquientranslation aus der Hagia Sophia nach der Irenenkirche zu Sycae (*ἐν Συκαῖς*), dem heutigen Stadtviertel Galata von Konstantinopel.[1] Den Hintergrund bildet die Palastfront der kaiserlichen Residenz bei der Sophienkirche. Auch hier wäre es Justinian und sein Hof, welcher die Vertreterin der Kirche begrüßt, auf dem Wagen säßen die Patriarchen Menas von Byzanz und Apollinar von Alexandrien mit dem Reliquienschrein der vierzig Märtyrer. So viel ist sichergestellt, daß der Trierer Schatz ehedem eine ganze Reihe aus Ägypten stammender Elfenbeinschnitzereien des 4.—6. Jahrhunderts besaß, somit unsere Schnitzerei sehr wohl mit den Ereignissen des Jahres 552 zusammenliegen kann. Jedenfalls bleibt noch manches zeit-

[1] Strzygowski, Orient oder Rom 85 f. sowie Der Dom zu Aachen und seine Entstellung; ein Protest, Leipzig 1904, 47—52.

geschichtliche Material aus ähnlichen Darstellungen zu heben, und namentlich würde es sich lohnen, einmal die Miniaturen systematisch in dieser Richtung zu untersuchen. Man beachte u. a. einige der im sechsten Abschnitt vorgeführten biblischen Szenen aus der Wiener Genesis, die gewiß Licht auf zeitgenössische Übung, z. B. beim Begräbnis oder bei Mahlgelagen werfen.

§ 177. Privatleben. Nach dem Gesagten wird man sich nicht wundern, in der sepulkralen Kunst gelegentlich auch Szenen zu treffen, die auf das Berufsleben zurückgreifen und damit eine antike Gepflogenheit fortführen, welche am allerwenigsten anstößig erscheinen mochte. Sehen wir von Szenen mehr dekorativer Art ab, wie den Erntebildern, der Weinlese, die einige als symbolische Anspielung auf die Zeiten froher Frfüllung (Messias) oder als Anklänge an den Paradiesesgedanken ausgeben möchten, so bleiben in der sepulkralen Kunst noch zahlreiche Darstellungen übrig, die zweifellos das Privatleben schildern. So begegnet man Gemälden nicht nur von Katakombengräbern, für deren Anbringung ja die größte Berechtigung vorlag, sondern auch dem Schiffer, Böttcher, Viktualienhändler, der Gemüsehändlerin, Winzern sowie Wagenlenkern und Kriegern.[1] Das hier wiedergegebene Fresko zeigt eine kulturhistorisch besonders interessante Darstellung, nämlich Bäcker mit den Annonabeamten.[2] Das schon zu Bosios Zeiten stark verblichene Fresko bedeckt die Frontwand eines Arcosols im ersten Stockwerk der Domitillakatakombe und wird gegen Ende des dritten Jahrhunderts angefertigt worden sein. Hinter einer einfach ornamentierten Theke sitzt in kurzer, ungegürteter Tunika ein junger Mann, die Rechte, unter welcher



Fig. 162. **Grabgemälde eines Beamten der städtischen Getreidelargitionen.** (S. Domitilla.)

[1] Wilpert, Malereien § 125 ff.

[2] Wilpert, Ein unbekanntes Gemälde aus der Katakombe der hl. Domitilla und die cömeterialen Fresken mit Darstellungen aus dem realen Leben. RQS 1887, 20–40.

in Miniumschrift die Worte SECVNDE SVME standen, erhoben, in der Linken eine nach abwärts gerichtete offene Rolle. Rechts von ihm steht hinter einem sechsbeinigen Tisch ein Jüngling, dessen Linke den Rand der runden Schüssel berührt, welche vor ihm steht, während die Rechte, wie Wilpert meint, nach der Rolle ausgestreckt war. Sein Pendant bildet ein anderer Jüngling, zu dessen Füßen ein korbähnliches Gefäß ruht, so wie man es an der Gruppe des Getreideankaufes auf den Reliefs des berühmten »Monimentum Marcei Vergilei Eurysacis pistoris redemptoris« vor Porta maggiore sieht. Er trägt einen in einen Knopf auslaufenden Stab. Von den übrigen Figuren ließ sich nur noch die eines weiteren Jünglings mit einer Schwebewage feststellen. Die Beziehungen der Domitillakatakombe zu der ersten kirchlichen Region der Stadt Rom, wo die annonarische Verwaltung ihren Sitz hatte, geben den Schlüssel zur Erklärung unseres Freskos. Der junge Mann, der die Wage trägt, ist vermutlich ein mensor machinarii, derjenige mit dem Stab der mensor frumentarii, wie ihn ähnlich die interessante Grabschrift des Maximin,[1] des »Freundes aller«, aufweist (Fig. 163), und die sitzende Hauptfigur wohl ein höherer Beamter.[2]



Fig. 163. Grabstein eines mensor frumentarii.

[1] Das Original, früher im Kircherianischen Museum, befindet sich jetzt in der Inschriftengalerie des Lateran. Die Verwendung des Stabes (regula) zum Abstreichen des im modius aufgehäuften Getreides ist klar angedeutet. Der Text besagt: Maximinus qui vixit annos XXIII amicus omnium. An eine symbolische Darstellung, wie Lupi, Martigny u. a. sie im Anschluß an Luk. 6, 28 und 12, 24 annahmen, ist natürlich nicht zu denken.

[2] De Rossi handelt RQS 1887, 41 ff. vom metrischen Epitaph eines praefectus annonae, der später noch höhere Stellungen bekleidete und auf dem Terrain der Sebastiansbasilika gegen Ende des 5. oder im 6. Jahrh. beigesetzt wurde. Die Inschrift, deren Zeilen sich nicht nach den Versen richten, lautet:

hic positus vict?OR FIDENS REMEARE SEPULTOS LAETIOR In
superam tandem QVI SVRGAT AD AVRAM INMACVLATA
piae conservans FOEDERA MENTIS CONCILIO SPLENDENS PRu
dens et in urbe SENATOR INLVSTRES MERITO CEPIT VEne
randus honorES SVBLIMISQ. COMES NOTVS
virtutibus aulAE VIVIDVS ANNONAM REXIT CA . . . . .

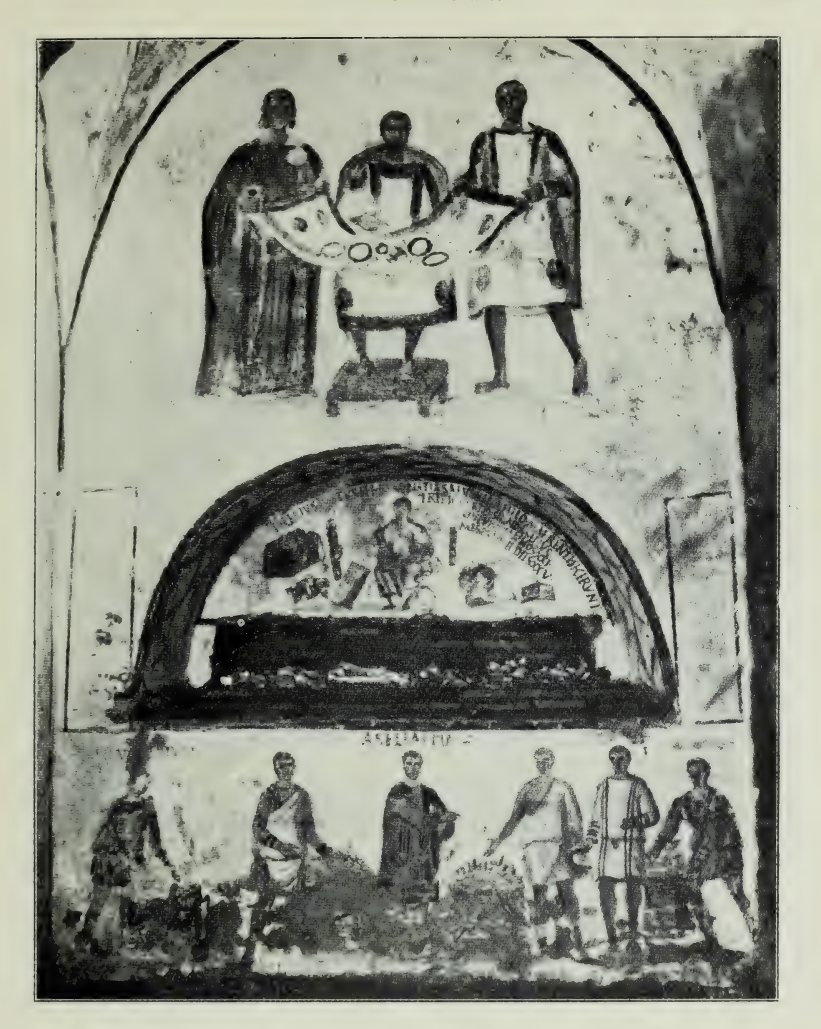


Fig. 164. **Arcosolgrab des jugendlichen Architekten Trebius Justus.**
(Oben: Zeremonialbild; in der Mitte: Trebius Justus umgeben von seinen Berufsinsignien; unten: Trebius Justus seinen Arbeitern Befehle erteilend.)

Als Unikum in seiner Art ist ein Gemäldecyklus in einem 1910 entdeckten Hypogäum zu bezeichnen, der gleichsam das curriculum vitae eines reichen jungen Mannes darstellt. Die Grabkammer liegt im Bereiche der via Latina in der Nähe der via dello Scorpione vor der Porta San Giovanni;[1] sie ist quadratisch

[1] Vgl. die Berichte von R. Kanzler u. O. Marrucchi im NB 1911 u. 1912.

und von so exakter Abmessung wie keine zweite des altchristlichen Rom. Außer sechs Loculusgräbern enthält sie an der Rückwand als Mittelpunkt der künstlerischen Ausschmückung ein Arcosol, die Gruft des Trebius Justus. Unsere Abbildungen Fig. 164, 165, 166 zeigen einmal die Arcosolrückwand, dann ein Gemälde der linken Seitenwand und ferner das Porträt des Beigesetzten. Gruft und Gemälde scheinen dem Ende des dritten



Fig. 165. **Aufführung eines Bauwerkes: Gemälde im Hypogäum des Trebius Justus.**

oder dem beginnenden vierten Jahrhundert anzugehören. In der Lunette über der Gruft erblickt man den sitzenden Verstorbenen mit einer Doppeltafel auf dem Schoß und umgeben von den Abzeichen seines Berufes, der theca calamaria, dem rotulus, einer cista für Papierrollen u. dgl., sowie mehrerer Schreibtafeln, sodaß man in dem Beigesetzten von vornherein einen Künstler erkennen möchte. Daß er ein solcher, nämlich ein Architekt[1] gewesen,

[1] Man vergleiche den Mosaikboden aus S. Marie de Zit in Tunis, jetzt im Alaouimuseum. Auch hier ist ein Architekt und zwar der Kirchenarchitekt dargestellt, wie er seine Befehle erteilt, ein Bildhauer bearbeitet eine Säule, ein Arbeiter trägt Wasser herbei, während sein Genosse den Lehm mischt; auf einem Pferdekarren wird eine fertige Säule transportiert. Cf. Nouvelles archives des missions scientifiques 1907, 384 f. u. Taf. XII.

das machen andere Bilder wahrscheinlich. Die in die Arcosollunette gemalte Grabschrift lautet:

EBIVS · IVSTVS · ET · HORONATIA · SAEVERINA · FILIO · MAERENTI · FECERVNT
TREBIO · IVSTO · SIGNO · ASELLVS
QVI · VIXIT · ANNOS · XXI
MESES · VI · ET · DIIS ·XXV

Das Gemälde der Arcosolfrontwand führt in der Mitte Trebius Justus in aufrechter Figur vor. Er ist umgeben von Arbeitern mit Körben und Geräten und im Begriffe, ihnen Anweisungen zu erteilen. Über seinem Kopfe liest man die Acclamation: Aselle pie zeses, und auch die Arbeiter scheinen durch Namensbeischrift kenntlich gewesen zu sein.

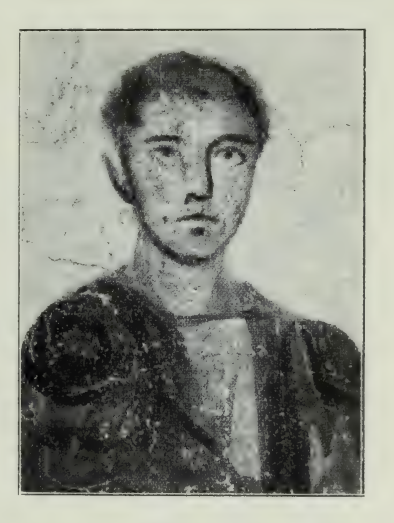


Fig. 166. **Porträt des Trebius Justus.** (Vergrößertes Bruststück der Mittelfigur aus der unteren Bildzone von Abb. 164.)

Über dem Arcosol ist der Verstorbene zum drittenmal dargestellt und zwar im Feiertagsgewande auf einem Stuhle sitzend zwischen einer weiblichen und männlichen Standfigur, die eine oblonge, an den Ecken mit orbiculi gezierte Decke vor ihm ausgebreitet halten, auf welcher Kostbarkeiten, wie Armbänder, ein Ring, ein Becher u. a. liegen. Es wird sich hier wohl um ein Zeremonienbild handeln, das auf irgendein bedeutendes Ereignis im Leben des Verstorbenen anspielt. Die linke Seitenwand des Cubiculums schmückt die Fig. 165 abgebildete Bauszene, auf der rechten sieht man eine einen Meßstab führende Person (Trebius Justus?) neben einer als GENEROSVS MAGISTER bezeichneten zweiten Person, die ein kleineres Stäbchen hochhält, so daß der Gedanke an eine Vermessung naheliegt. Die Bilder der Eingangswand stellen Arbeiter dar, die teils in Körben teils auf Pferden Baumaterial (Steine?) herbeischleppen. Besonders reizvoll ist dann das dominierende Bild des Gotthirten auf der Deckenwölbung. Der heilige Hirte erscheint mit Syrinx und Pedum zwischen zwei Lämmern

in landschaftlicher Staffage eingeschlossen in ein Kreisband, während aus den Zwickeln der Decke Zweigwedel herauswachsen und Vögel die leere Zwischenfläche beleben.

Mancherlei im Bildwerk sowohl wie in den Inschriften des kleinen Hypogäums weist auf starke orientalische Einflüsse hin; die ganze Freskenkomposition erinnert lebhaft an die ägyptische Sitte, den Toten im Grabe von Lebensbildern umgeben zu lassen, doch wird man zu weit gehen, in diesem aparten Grabschmuck mit Marucchi direkt gnostische oder sonst sektiererische Einflüsse zu erblicken.

Auch Grabschriften wurden mit Szenen aus Leben und Beruf geziert, ebensogut wie man ihnen als Berufskennzeichen des Verstorbenen gelegentlich Handwerkszeuge u. dgl. aufmalte oder einritzte. So sieht man auf einer im fünften Buche vorgeführten Platte Motive aus dem Atelier eines Bildhauers, ein anderes Epitaph aus dem vierten Jahrhundert, ehedem im Besitze Armellinis, zeigt das Bild einer venatio, und zwar die Szene des aucupium, wie ein junger Mensch in kurzer Tunika mittels zweier Seile das Vogelnetz zusammenzieht. Lucianus, so heißt der Vogelsteller, scheint seinem Berufe Ehre gemacht zu haben, wenigstens deutet die Inschrift LVCIANVS ISTVDIOSVS auf derartiges hin.[1] Der Verschlußstein eines Erdgrabes (forma) zeigt den Pferdetreiber Constantius mit seinen beiden Lasttieren »Barbar« und »Germane« (Fig. 167). Der Fundort, die Umgebung von Tor Marancia über der Domitillakatakombe, legt den Gedanken an Grubenpferde nahe, welche Material aus den Arenarien zu schleppen hatten.[2] Aber auch die Kleinkunst hat viele derartige Bilder überliefert. So erblicke ich

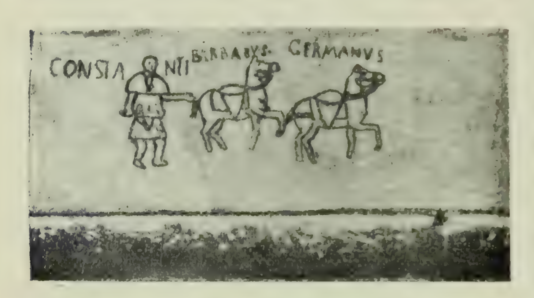


Fig. 167. **Grabplatte von Tor Marancia.**

[1] RQS 1888, 31 ff.

[2] NB 1901, 247 f. Ein ähnliches Gemälde fand sich im Cömeterium des hl. Alexander am siebten Meilenstein der Nomentanischen Straße.

die Auslage eines Fischhändlers auf einem Lämpchen aus Karthago, dem man wegen der Siebenzahl der Fische eine besondere symbolische Bedeutung hat zulegen wollen.[1] Zahlreiches Material bieten dann auch hier wieder die Goldgläser. Ein besonders wichtiges Exemplar derselben, welches wir an anderer Stelle wiedergeben, stellt die Werkstätten eines Schiffsbaumeisters dar.

Fünfter Abschnitt.

Der basilikale Cyklus und das Mosaik.

Neben Garrucci, Storia IV, De Rossi, Musaici und dem älteren Werke von Ciampini, Vetera monimenta, Roma 1690. 1699 (2. Aufl. 1747) kommen hauptsächlich in Betracht Appell, Christian mosaic pictures, London 1877. — Bayet, Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrét. en Orient, Paris 1879. — E. Müntz, La mosaïque chrétienne pendant les premiers siècles (Mémoires de la soc. nation. des Antiquaires de Fr. LII), Paris 1893. — Kraus, Geschichte der christl. Kunst I 383—447. — V. Schultze, Archäologie 197—241 sowie P. Gaukler, La mosaique antique (im Dict. des antiqu. grecques et rom. III). — Stil und Technik der Kirchenmalerei vom 6. Jahrh. ab trefflich behandelt bei W. de Grüneisen, Sainte-Marie-Antique, Rome 1911.

Die Schaffung eines das erste christliche Jahrtausend umfassenden »Corpus des mosaïques païennes et chrétiennes« war ein Lieblingsgedanke des bedeutenden französischen Kunstforschers und Archäologen Eugène Muentz, den er auch seinerzeit im Namen der Académie des inscriptions et belles-lettres dem ersten internationalen Kongreß gelehrter Akademien zu Paris warm empfahl. Mit dem Tode seines Urhebers wurde die Ausführung leider in Frage gestellt. Zwar steht zu hoffen, daß Millets »Monuments de l'art byzantin« (§ 33) wenigstens teilweise in die Lücke eintreten, und anderseits haben wir in De Rossis in jeder Hinsicht monumentalen »Musaici« seine Erfüllung, was Rom anbelangt. Um so schmerzlicher vermißt man aber zum mindesten eine gleichwertige Publikation der Musive des übrigen Italien, namentlich der Städte Neapel, Mailand, Ravenna, und vor allem des näheren Orients, wo wir von den Denkmälern am meisten Licht erwarten.

---

[1] Revue arch. 1901-I 24 ff. Dem Hinweis auf die delphinorum columnae, welche hier statt der ova curriculorum die Zahl der Runden im Zirkus markierten, widerspricht der Tisch, auf dem die Fische stehen.

§ 178. Technik des Mosaiks. Unter Mosaik versteht man die malerische Zusammensetzung von Steinchen (*σύνϑεσις λίϑων*) oder sie vertretenden Körperchen, als Glas, Holz, gebrannter Ton, seltener Metall. Im dritten Jahrhundert unter dem Namen opus musivum geläufig, kamen in byzantinischer Zeit die Ausdrücke *μοῦσα, μουσάκιον, μουσίωμα* auf; die bisher nicht gefundene Ableitung des Wortes geht wohl ebenso wie die Kunst selbst auf den Orient zurück. Der Mosaizist (musivarius) arbeitete mit kleinen Würfeln (tessera) aus buntem Glasfluß oder Marmor, welche er in die hinreichend dicke wohl präparierte Fläche aus frischem Stuck eindrückte. Man bediente sich für Köpfe und Gesichter häufig feinerer Würfel als für die übrigen Partien. Im allgemeinen waren die in der christlichen Kunst üblichen Würfelchen etwas stärker als die der heidnischen Zeit, was bei entsprechend größerer Höhen- und Fernwirkung wenig ausmachte. Nach Messungen Texiers beträgt die Fläche einer tesserula in S. Georgios zu Thessalonich 0,005 m^2, in Ravenna nur 0,003 m^2. Es ergeben sich danach für Thessalonich auf den Quadratmeter 40000, für das ganze Kuppelbild über 34 Millionen Steinchen! Die Stuckfläche wurde im voraus mit den Konturen der Figuren bemalt. Man hat in den Katakomben Roms, z. B. in Prätextat und in Santi Pietro e Marcellino, noch an musivisch ausgestatteten Gräbern, von welchen die Steinchen längst abgefallen waren, Farbreste in den einzelnen Vertiefungen gefunden, und es ist dem jetzigen Vorstand des vatikanischen Museo cristiano, Baron Kanzler, sogar gelungen, auf Grund solcher Spuren ein nicht mehr vorhandenes Mosaikbild mit Sicherheit zu rekonstruieren.[1] In wenigen Fällen findet sich



Fig. 168. **Mosaikporträt aus den Katakomben der hl. Cyriaka.** (Bibliotheca Chigi-Rom.)

[1] R. Kanzler, Osservazioni sulla tecnica dei musaici nei cimiteri cristiani. NB 1898, 208—211. — Über Erdgräber mit Mosaiken vgl. §§ 66 und 236.

eine Verbindung von musivischer und Freskomalerei, so in einer Grabnische zu Syrakus.[1]

§ 179. Mosaikfußböden. Die kirchliche Baukunst ist auch darin der Antike gefolgt, daß sie sich nicht damit begnügte, nur den Fußboden mit Mosaikkompositionen zu belegen, sondern ebenso Wände und Decken, namentlich Wölbungen der Apsiden in die Dekoration einschloß. Wir haben § 78 bereits kurz des Pavimentes der Basiliken gedacht. Seine Muster entnahm der Künstler zunächst paganen Vorlagen. Als Bildeinlagen mochte er unverfängliche Gegenstände, z. B. Tierdarstellungen aller Art aus dem Zodiacus, Pflanzenornamente, benutzen. Wir haben ein hervorragendes Werk der Mischung unverfälscht antiker Motive mit Christlichem bereits in dem berühmten Orpheusmosaik zu Jerusalem kennen gelernt, von dem Fig. 169 eine Vorstellung gewährt. Der im Frühjahr 1901 in der Judenkolonie beim Damaskustor freigelegte Boden zeigt in dem 2 × 1,24 m großen, von Lotosblüten umrahmten Mittelfelde auf weißem Grunde Orpheus in blauem Chiton und roter Chlamys, darunter in Fell gehüllt einen Centauren und rechts Pan mit der Syrinx. Unter den Tieren, welche den phrygischen Sänger umgeben, gewahrt man einen Adler (mit bulla!), darüber ein grünes Tier mit roten Augen, ferner Schlange, Krokodil, Ratte usw. Um den engeren Bildrahmen legt sich ein zweiter, breiterer, in dessen Akanthusspiralen Masken und wiederum Tiere zu sehen sind. Mitten in der durch-

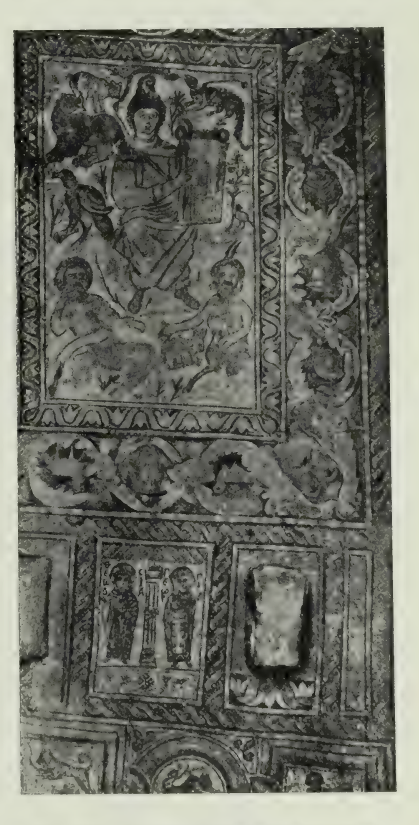


Fig. 169. **Teil des Orpheusmosaikbodens aus Jerusalem.**

[1] Führer, Sicilia Sott. 86; hierzu auch 97 Note 1.

aus heidnisch anmutenden Arbeit erscheint als christliche Einlage das Bild mit den durch den Nimbus ausgezeichneten Frauen ΘΕѠΔΟϹΙΑ und ΓΕѠΡΓΙΑ.[1] Eine Mischung indifferent paganer Vorlagen mit vielleicht christlicher Symbolik sieht man auf einem andern Paviment Jerusalems, das nach Dashian möglicherweise noch dem fünften oder sechsten Jahrhundert angehört. Es wurde 1894 in einer Grabkammer nahe der École biblique gefunden und zeigt zwischen dem aus einer Vase in 43 Windungen herauswachsenden Weinstockmotiv Hühner, Flamingo, Tauben, Strauß, Reiher, Adler usf.[2] Die Datierung dieser und ähnlicher Werke bereitet einige Schwierigkeiten, doch geben die zahlreichen datierten Inschriften Madabas vielleicht gute Auskunft, sobald einmal ihre Datierungsära mit Sicherheit festgestellt sein wird. Hier sind alle Sorten von Pavimenten vertreten, von quadratischer und Flechtenornamentik bis zu der von den Griechen entdeckten und leider lange Jahre hindurch barbarisch behandelten Fußbodenkarte Palästinas, von der wir S. 63 eine Probe gaben. Die um 520 entstandene Karte von Madaba zeichnet sich durch kräftige Realistik aus. Sie berücksichtigt neben der biblischen Geographie auch Legende und kirchliches Leben und läßt im Verein mit den Mosaikresten von Edessa ahnen, welche Schätze dieser Art auf syrisch-palästinensisch-mesopotamischem Boden einst entstanden.[3] Unter den zahlreichen Mosaikböden des christlichen Nordafrika sei neben dem Seite 428 Note 1 genannten ein karthagischer hervorgehoben, weil er sieben bekannte Märtyrer darstellt, von denen in der betreffenden Kapelle jedenfalls irgendwelche Erinnerungen,

---

[1] Vgl. Strzygowski in Zeitschr. des DPV 1901, 139—165.

[2] »Zu Erinnerung und Heil aller Armenier, deren Namen der Herr weiß«, sagt die angefügte armenische Inschrift. Über ähnliche Mosaiken zu Tyrus und anderwärts vgl. Revue biblique 1893, 241 und unseren § 78. — Ein sehr bemerkenswertes Paviment wurde 1896 im westlichen Teil der alten Stadt Melos in einem römischen Bau bloßgelegt. Man sieht Fischer in einer Barke von Fischen und Krebsen umgeben und dabei die Inschrift ΜΟΝΟΝ ΜΗΥΔ, welche *μόνον μὴ ὕδωρ* aufgelöst wurde. Ein oblonges Feld daneben bietet Weinranken mit Tauben, Gazellen usf. Siehe R. C. Bosanquet, Excavations of the british school at Melos (Abdruck aus dem Journal of Hellen. studies vol. XVIII. 1898). Vgl. hierzu das Mosaik in Sertei (Mauret.) Mélanges G. B. de Rossi 354.

[3] Katalog der syro-paläst. Mosaiken bei Q. Jakoby, Das geographische Mosaik von Madaba, Leipzig 1905.

brandea oder dgl., aufbewahrt wurden. Man sieht im Vordergrunde zwischen zwei Pfauen die Inschrift

BAEATISSi
MI MARTYRES



darüber die Märtyrerbilder in Medaillonform (fünf gut erhalten) mit den Namen

sanct	sanct	SANCS	SANCS	SANCT	SANCS	SANCS
perpe	felici	SPERA	ISTEFA	SIRI	SATV	SATVR
tua	TAS	TVS	NVS	CA	RVS	NINVS[1]

Ein schöner Mosaikfußboden des vierten Jahrhunderts kam vor wenigen Jahren bei Drainierungsarbeiten in der aus dem elften Jahrhundert stammenden jetzigen Basilika von Aquileja ans Licht. Raumbehandlung, Zeichnung und Farbengebung verraten noch den Einfluß der Antike. Eine Serie von Donatorenbrustbildern wechselt ab mit Tier- und Jagdszenen, der Jonasdarstellung. In der Mitte eines Gruppenfeldes erscheint der heilige Hirte, so wie ihn nebenstehende Abbildung zeigt. Die Dedikationsinschrift des Mosaikbodens lautet:



Fig. 170. **Vom Mosaikboden der Basilika von Aquileja.**

☧ | Theodore · feli[x] — [a]diuvante · Deo | omnipotente · et | per · munus · caelitus · tibi | [tra]ditum · omnia | [b]aeate · fecisti · et | gloriose · dedicas | ti.[2]

[1] Bulletin archéol. du Comité des travaux historiques 1903, 417.

[2] Vgl. NB 1912 und H. Swoboda, Neue Funde aus dem altchr. Österreich, Wien 1909. — Nur der Kuriosität halber erwähnt sei das 1844 zu Köln aufgedeckte sog. »Philosophenmosaik« im Wallraf-Richartz-Museum. Man hat

Im allgemeinen ist der Teppichcharakter dieser Pavimentmosaiken hervorzuheben. Stilgerechte Vorlagen für ihn waren das Mosaik im Zeuspronaos zu Olympia und das oben vorgeführte Orpheusmuster. Auch für die musivische Ausstattung der unteren Seitenwände, welche meist einer architektonischen Gliederung entbehrten, war das Teppichmuster Vorbild — was zur Evidenz aus einer Homilie des Bischofs Asterios von Amaseia in Pontus († ca. 410) hervorgeht, wo von den Wandteppichen mit biblischen Szenen die Rede ist, wie sie zu seiner Zeit in den Kirchen hingen — und zwar auf lange Zeit hinaus, was die Funde von S. Saba und S. Maria antiqua in Rom erhärten, wo die Illusion aufgehängter Teppiche mit Quasten deutlich vorgeschwebt hatte. Man kann die dauerhafte Technik des Mosaik für diese Kirchenteile noch heute nur anempfehlen. Haben die Alten damit auch ein nicht unbedeutendes Maß von Feinheit der Zeichnung, Modellierung und Farbennüancierung, wie Holtzinger sagt, preisgegeben, so ward dafür »ein unverlierbarer Charakter der Monumentalität und feierlichen Pracht eingetauscht, den wir schwerlich um anderer, der eigentlichen Wandmalerei eigentümlicher Eigenschaften willen vermissen möchten«.[1]

§ 180. Der Bildkanon der altchristlichen Basilika. Während am Fußboden und den unteren Wandteilen das dekorative Moment vorwog, ja häufig Marmorinkrustation die einzige Ausschmückung war, boten die Oberwände des Mittelschiffes, Triumphbogen und Apsiswölbung Spielraum für figurelle Kompositionen.[2] Bindende Regeln für diese Art von Malereien hat es offenbar zunächst nicht gegeben. Doch haben sich literarische Nachrichten erhalten, aus denen evident hervorgeht, wie frühzeitig bereits die sieghafte Kirche sich aus dem urchristlichen Symbolismus zu breiten Cyklen historischer Natur durchgerungen hatte, ohne ersteren ganz zu verdrängen, und unverkennbar ist schon jetzt, wo man diesen Dingen nachzugehen erst begonnen hat, das rang-

in ihm den Bodenbelag eines der Räume des Kölner conventiculum ritus christiani erkennen wollen. Vgl. Zeitschr. f. christl. Kunst 1910.

[1] Holtzinger, Die altchr. Architektur 184.

[2] Meist waren auch die Inschriften im Kircheninnern, z. B. auf der Eingangsschmalseite (S. Sabina), am Triumphbogen (S. Maria Maggiore, S. Paul) und an der Apsis (Parenzo) musivisch hergestellt. Siehe sechstes Buch.

liche prae und zeitliche prius der orientalischen Kirchenkunst gegenüber der abendländischen. Die historischen Cyklen nahmen ihren Ausgang von Palästina, dessen Einfluß auf das Abendland am deutlichsten die Mosaiken von Ravenna illustrieren. So belehren die Bilder im Langhause von S. Apollinare nuovo über den Gesamtumfang dieses östlichen Cyklus. Während das Dittochäum des Prudentius — von welchem noch die Rede sein wird — literarisch verbürgt, »daß um die Wende vom vierten zum fünften Jahrhundert im abendländischen Kircheninnern Bildcyklen entstanden, zu deren einzelnen Kompositionen Palästina die Vorbilder lieferte«, haben wir ein evidentes Beispiel dieses Einflusses, nur um ein Jahrhundert jünger in den unter Theoderich geschaffenen Mosaiken, die das Herrenleben illustrieren.[1]

Eine gute Vorstellung von vielleicht dem großartigsten hellenistisch-orientalischen Bildcyklus, der in eminentem Zusammenwirken mit der Architektur nur in S. Marco ein späteres, schwächeres Nachbild besitzt, und einen weiteren, freilich geringen Ersatz für den fast restlosen Verlust der ältesten hellenistisch-orientalischen Kirchenmalerei haben wir in den Schilderungen der Mosaiken der justinianischen Apostelbasilika. Wir verdanken die Kunde davon dem als Bischof von Ephesos verstorbenen Nikolaos Mesarites, der sie um 1200 als Skenophylax der kaiserlichen Palastkirche beschrieb und dessen Bericht A. Heisenberg in zwei Handschriften der Ambrosiana wiederfand.[2]

Eine andere orientalische Quelle über die Ausstattung eines, freilich bescheideneren Kultbaues hat man mit Unrecht auf das Zeugnis des Patriarchen Nikephoros hin als ikonoklastische Fälschung betrachtet. Es ist der Brief, den der hl. Nilus vom Sinai in den ersten Jahren des fünften Jahrhunderts an den Eparchen Olympiodor schrieb, als dieser einen »großen Tempel der heiligen Märtyrer« zu errichten im Begriffe stand. Ob Märtyrerszenen, Tier- und Pflanzenbilder im Heiligtum anzubringen seien, fragt Olympiodor an und der Mönch schlägt ihm vor, in der Apsis das Kreuz, im Schiffe aber Schilderungen aus den Testamenten malen zu lassen, »damit die

[1] A. Baumstark, Frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen in abendländischer Spiegelung BZ 1911, 177—196.

[2] Vgl. A. Heisenberg, Grabeskirche und Apostelkirche; zwei Basiliken Konstantins, Bd. II, Leipzig 1908.

der Schrift Unkundigen, welche die heiligen Schriften nicht lesen können, durch den Anblick der Malerei Kunde gewinnen von den Tugendvätern, die recht dem wahren Gott gedient usf.«.[1]

Es schließen sich von abendländischen Quellen an die epistulae XI und XII des Paulinus von Nola, in welchen er Sulpicius Severus, einem Schüler des hl. Martin von Tours, Auskünfte über seine eigenen Kirchenbauten zu Nola und Fundi sowie Inschriften (tituli) für Bilder in den von Severus gebauten Heiligtümern gibt. Als Ergänzung dazu kann die periegetische Erläuterung der Bilder in der neuen Felixbasilika zu Nola gelten, welche Paulinus (Poem. XXVII vers. 511 ff.) dem Bischof Nicetas von Dazien gewährt. Aus diesen und ähnlichen Schriftstücken geht hervor, daß die Väter der jungen historischen Malerei großen didaktischen Wert beimaßen.

Unter den altchristlichen tituli, d. h. den erhaltenen Unterschriften zu kirchlichen Bildern, nehmen die dem hl. Ambrosius († 397) zugeschriebenen Distichen sowie die wenig älteren Titel, welche Prudentius in seinem Dittochäum überlieferte, infolge ihres hohen Alters eine wichtige Stelle ein.[2] An der Echtheit der ambrosianischen tituli ist nicht mehr zu zweifeln. Wenigstens spricht die Neuheit einzelner Szenen, z. B. der Abendmahlsszene mit dem Jünger an der Brust des Herrn, so wie wir ihn auch im Codex von Rossano haben, nicht dagegen, und anderseits tragen die Distichen selbst große Wahrscheinlichkeit für ambrosianischen Ursprung an sich. Was zerrissen und willkürlich an ihnen scheint, erklärt sich zur Genüge aus der Lückenhaftigkeit der Serie, welche der Erklärung Schwierigkeiten bereitet. Denn es sind nur 21 Bilder, 17 aus dem Alten, 4 aus dem Neuen Testament erhalten, und zwar 1. die maiestas, 2. Abendmahl, 3. Verkündigung, 4. Isaak und Rebekka, 5. Jakob und Esau, 6. Daniel in der Löwengrube, 7.—10. aus der Geschichte des ägyptischen Joseph, 11. Abraham schaut in den Sternen seine Nachkommenschaft, 12. Abrahams Opfer, 13. Abraham und die drei Engel, 14. Jakobs Herde

[1] Migne, Patr. graec. 79, 577. Vgl. Strzygowski, Amida 273.

[2] Vgl. S. Merkle, Die ambrosianischen Tituli, eine literarhist. arch. Studie, Rom 1890. — Im allgemeinen noch zu erwähnen Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei (Leipzig 1892) und insbesondere die Zusammenstellung in IVR II 1.

(1. Mos. 30), 15. Zachäus auf dem Baume, 16. Isaias, 17. Jeremias, 18. Eliä Himmelfahrt, 19. Noe in der Arche, 20. Absalon am Baume, 21. Jonas verschlungen und ausgespien. Eine willkommene Ergänzung dieser Reihe ist uns in den 49 Tetrastichen des Dittochäums hinterlegt.[1] Nichts spricht dagegen, daß diese von Prudentius gebotene Zusammenstellung von 24 Bildern aus dem Alten und 25 aus dem Neuen Testamente auch wirklich um die Wende des fünften Jahrhunderts zur Ausführung gelangt war. Auffallend ist bei diesen Versen die Art der Schilderung palästinensischer heiliger Orte, die in einzelnen Fällen fast wörtlich in abendländischen Pilgerberichten wiederkehrt. Es ist ein ganzes Viertel aller Bilder, das deutlich palästinensisches Gepräge verrät. »Entweder« sagt A. Baumstark[2] »hat Prudentius einen Doppelcyklus nur lokal abendländischer Mosaiken oder Wandgemälde vor sich gehabt, der nach palästinensischen Vorbildern entstanden war, oder er selbst hat unmittelbar unter dem Einfluß palästinensischer Kunst stehend seine Verse für einen unter dem gleichen Einfluß erst zu schaffenden abendländischen Doppelcyklus geschrieben. Im einen wie im andern Falle sind es, was mehr oder weniger direkt oder indirekt im Dittochäon sich spiegelt, frühchristlich-palästinensische Bildkompositionen, und dementsprechend wird die Sammlung lateinischer ,tituli' von ikonographischer Forschung zu verwerten sein.«

Die vorhandenen Überschriften der Tetrastichen sind spätere Zutat und treffen nicht immer das Sujet. Es handelt sich um folgende Reihe:

Altes Testament

1. Die Protoplasten
2. Abel und Kain
3. Arche Noes
4. Der Hain von Mambre
5. Sarahs Grab
6. Pharaos Traum
7. Joseph von den Brüdern erkannt.
8. Der brennende Dornbusch
9. Durchzug durchs Rote Meer.
10. Moses empfängt das Gesetz
11. Manna- und Wachtelwunder
12. Die eherne Schlange
13. Quellwunder
14. Die Oase Elim
15. Die zwölf Steine Josues
16. Das Haus der Raab
17. Samson der Löwentöter
18. Samson und die Füchse
19. David und Goliath

[1] S. Merkle, Prudentius Dittochäum (i. d. Festschrift zum 1100j. Jubil. des deutschen Campo Santo), Freiburg 1897, 32 ff. J. P Kirsch, Le Ditt. de Prudentius et les monuments, Atti del II° Congr. 127 ff.

[2] a. a. O. 179 ff.

20. König David
21. Erbauung des Tempels
22. Die Söhne des Propheten
23. Israels Gefangenschaft
24. König Ezechias

Neues Testament

25. Mariä Verkündigung
26. Die Krippe zu Bethlehem
27. Die Magier
28. Die Hirten
29. Kindermord
30. Taufe Christi
*31. Die Zinne des Tempels
32. Wunder zu Kana
33. Blindenheilung
*34. Das Haupt des Johannes
35. Meerwandel
36. Dämonenaustreibung
37. Brotvermehrung
38. Lazaruserweckung
39. Der Blutacker
40. Haus des Kaiphas
*41. Geißelsäule
42. Kreuzigung
43. Grab Christi
44. Ölberg
45. Steinigung des Stephanus
*46. Wunder an der Porta speciosa
47. Vision Petri
48. Saulus — Paulus
49. Maiestas (die 24 Ältesten).

Die Menge dieser Paradigmen setzt eine Verteilung über die ganze Kirche, vor allem über ihre Seitenwände voraus, während für die Apsis gewiß nur eines der Bilder, nämlich Nr. 49 (wie in S. Prassede), aufgespart war. Mit ihrem Gewölbe war ja gerade sie die wirksamste Stätte für musivischen Schmuck, die einzige auch, an der die altchristliche Malerei einen nachhaltigen Triumph erlebt hat, indem sie Bilder von wahrhaft antiker Größe und Wirkung hineinlegte. Wir können uns auf Grund älterer Mosaiken und vor allem auch der Beschreibung des Paulinus eine gute Vorstellung von ihrer ersten Ausschmückung machen. Die von ihm gebotene Schilderung der Apsismalereien seiner 400—403 erbauten Felixbasilika stimmt in vielen Details mit den Mosaiken von S. Apollinare in Classe bei Ravenna überein,[1] von denen § 182 eine Probe vorführt, und zeigt aufs klarste, daß das historische Element nicht ohne Kampf in die Kunst der Basilika einzog. Wenigstens haben allem Anschein nach gerade die Apsiden

[1] Paulinus, Epist. XXXII, 10: Pleno coruscat Trinitas mysterio, stat Christus agno, vox Patris coelo tonat, et per columbam Spiritus Sanctus fluit. Crucem corona lucido cingit globo, cui coronae sunt corona Apostoli, quorum figura est in columbarum choro. Pia Trinitatis unitas Christo coit habente et ipsa Trinitate insignia: deum revelat vox paterna et Spiritus; sanctam fatentur crux et agnus victimam, regnum et triumphum purpura et palma indicant. Petram superstat ipsa petra ecclesiae, de qua sonori quatuor fontes meant, Evangelistae viva Christi flumina. — Einen Restaurationsversuch legt Wickhoff RQS 1889, 158—176 vor.

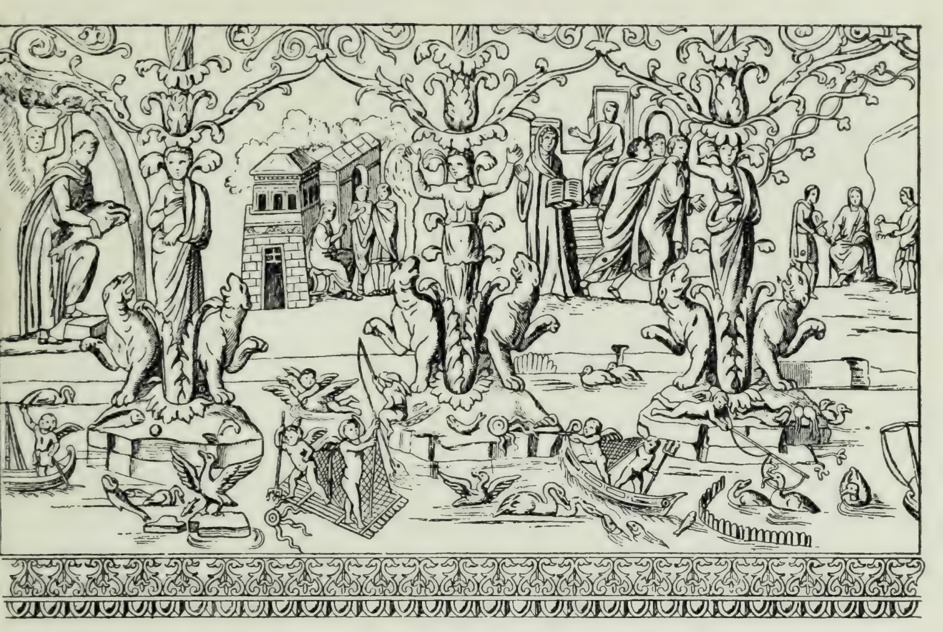


Fig. 171. **Mosaik im Mausoleum von S. Costanza (Rom).**

am längsten symbolische Kompositionen bewahrt, so z. B. diejenige der von Paulin errichteten Kirche zu Fondi, wo in ganz ähnlicher Weise, wie in Nola das mystische Lamm, Kreuz, Krone, Hand aus den Wolken dargestellt waren. Der erste Apsidenschmuck von Santa Maria Maggiore scheint gar aus Rankenwerk mit Fischen, Vögeln und sonstigem Getier bestanden zu haben,[1] wie es ähnlich noch heute in der einen Apsis der Cappella delle SS. Rufina e Seconda beim Baptisterium des Lateran sowie im Mausoleum der Galla Placidia zu Ravenna zu sehen ist und auf orientalische Einflüsse hinweist. Diese Nachwirkungen antiken, aber orientalisch durchsetzten Geistes in der Edelmalerei des Mosaik konnte man nirgend besser verfolgen als an den herrlichen Schöpfungen im Mausoleum der Costanza, die leider dem Vandalismus des Barocks zum Opfer fielen. Hier war die untere Zone der Kuppel durch zwölf kunstvolle aus Akanthusblumen herauswachsende Karyatiden in ebenso viele Felder mit biblischen Szenen geteilt,

[1] Vgl. Giorgi, Liturgia Romana pont. III 542 ff. (descriptio sanctuarii Lateranensis ecclesiae).

in deren Vordergrund sich ein zusammenhängendes Gewässer mit allerliebsten Tiermotiven und fröhlichem Genienspiel (Fischfang auf Booten und Flößen) hinzog. Von allem Glanz dieser kaiserlichen Gruftkapelle sind nur noch die Dekorationen des tonnengewölbten Umgangs sowie die beiden Apsidenbilder mit der traditio legis an Moses und an Petrus erhalten geblieben. Man kann die Zerstörung der übrigen nicht genug bedauern. Es war nach Kraus das glänzendste Dokument der sog. konstantinischen Renaissance. »Während die biblischen Sujets gewissermaßen ein Resumé der bisherigen Katakombenkunst bieten, muten uns die weltliche Dekoration der zerstörten Decke und die Vendemmien des Umgangs wie ein letzter Gruß der Antike an. Die ganze Heiterkeit der Welt, die dem sterbenden Römervolk nunmehr immer rascher entschwindet, spricht aus ihnen noch einmal zu uns; aber auch ohne die große tolerante Auffassung einer christlichen Gesellschaft, die den Übergang zu dem »Neuen Gesetz« nicht als einen Bruch mit dem Besten und Schönsten, was das Altertum überliefert hatte, ansah. Das Christentum, welches von den Gewölben von S. Costanza zu uns redet, hat sicher den ‚Fall der Antike' nicht verschuldet; wäre sie zu halten gewesen, der Geist des Damasus und Ambrosius, des Theodosius und Augustin hätten sie gerettet.«[1]

§ 181. Die großen römischen Mosaiken. (Kirchencyklen.) Die Figurenkomposition gewann schließlich entschiedene Oberhand über die dekorativen und symbolischen Elemente der Frühzeit, aber auch sie unterlag noch einmal sehr zu ihren Gunsten dem Banne der Antike, nämlich da, wo es galt, vom goldfunkelnden Hintergrunde der Apsiden jene wuchtigen Gestalten des Herrn in feierlicher, übermenschlicher Größe herabsehen zu lassen, analog den mächtigen Götterbildern der antiken Tempelcella. Es kam in diesen Apsidalmosaiken der Triumph des christlichen Gedankens in überwältigender Sprache zum Ausdruck. Das älteste erhaltene Exemplar, von S. Pudenziana, läßt ahnen, was diese neue Kunst schuf. Es ist leider im Zeitenlauf stark restauriert

[1] Kraus, Gesch. d. chr. Kunst I 406. — Vgl. De Rossi, Musaici fasc. 17 u. 18 (Garr. tav. 204 ff.) und für die übrigen nicht mehr existierenden römischen Mosaiken E. Muentz, The lost mosaics of Rome, im American Journal of Archaeology II.

und verkürzt worden, doch haben de Rossis in den Musaici niedergelegte Untersuchungen das ursprüngliche Aussehen ziemlich sicher festgestellt. Danach bildete den oberen Abschluß des unter Papst Siricius[1] angelegten ehrwürdigen Kunstwerkes die Hand Gottes, darunter eine crux gemmata, umgeben von den Evangelistensymbolen, dann perspektivisch überaus plastisch abgehoben vom architektonischen Hintergrund (Jerusalem[2] = Ierusalem coelestis) die maiestas Domini. Der Herr sitzt erhöht auf einem kostbaren Throne, in der Linken ein Buch mit der bedeutsamen Aufschrift DOMINVS CONSERVATOR ECCLESIAE PVDENTIANAE, die Rechte lehrend oder segnend erhoben. Seine majestätische Gestalt umgeben die (ehedem) zwölf Apostel, hinter denen zwei Frauen dem Herrn ihre Kränze darbringen, und zwar Pudentiana und Praxedis. In der unteren Zone stand schließlich das Lamm auf dem mystischen Berge, umgeben wahrscheinlich von weiteren Lämmern, welche von rechts und links aus den heiligen Städten Bethlehem und Jerusalem herauskamen. Das freie malerische Element, welches sich in der allem Schematischen abholden Pose der einzelnen Figuren dieser Komposition kundtut, war wohl mit ein Grund dafür, sie bis in die neuere Zeit als Schöpfung des Mittelalters zu betrachten. Aber gerade diese malerische Auffassung läßt sich im Apsidenschmuck das ganze fünfte Jahrhundert hindurch verfolgen. Leider ist uns — abgesehen von Ravenna — aus dieser Zeit nur einiges über die Ausschmückung von S. Prisco bei Capua vetere, von S. Agata in Suburra in Rom, von S. Andrea Catabarbera sowie S. Aquilino in Mailand bekannt. In all diesen Heiligtümern war Christus in seiner maiestas unter den lebhaft bewegten Aposteln dargestellt.

[1] Die nun zerstörten Inschriften lauteten: SALVO SIRICIO EPISCOPO ECCLESIAE SANCTE ET ILICIO LEOPARDO ET MAXIMO pRESBB und SALvo INNOCENTio episcopo.

[2] Eine Identifizierung der einzelnen Gebäude, wie Ainalow in einer russischen Publikation und Grisar, Analecta 568 f. sie versuchen, wird nach all den Restaurationen, welche das Gemälde hat durchmachen müssen, wohl nie gelingen. Links ist möglicherweise die Anastasis wiederzuerkennen; auch Jerusalem und Bethlehem waren vielleicht, letzteres in den Bauten rechts vom Kalvarienberge, dargestellt. De Rossi, Musaici fasc. 13—14 und Bull. 1867, 49 ff. (Garr. tav. 208). — Über Städtebilder im fünften Jahrhundert vgl. Strzygowski, Eine alexandrinische Weltchronik 147.

Das folgende Jahrhundert bringt insofern eine Änderung in der Ausschmückung der Apsis, als Christus und seine Umgebung von Aposteln und Heiligen stehend erscheinen, und zwar der Herr selbst hoch über ihnen auf den Wolken, das Ganze also mehr repräsentativ wirkend, wenn auch der Zusammenhang im einzelnen gewahrt bleibt. So erblickt man den Herrn in der Höhe schwebend und gleichsam unmittelbar mit der gläubigen Gemeinde korrespondierend in der unter Papst Felix IV. erbauten Kirche der Heiligen Cosmas und Damian am römischen Forum. Die Apostelfürsten nehmen nur von fern an der maiestas Domini teil, indem sie die beiden heiligen Ärzte, welche ihre Kronen verhüllt in den Händen tragen, zur Seligkeit geleiten, während neben ihnen S. Theodor und der stiftende Papst erscheinen, ohne durch entsprechendere Aktion oder lebhaftere Pose mehr als Statisten zu sein. Riesige Palmen schließen das Gemälde, dessen gigantische Gestalten sich vom dunkelblauen Firmament recht wirkungsvoll abheben, seitlich ab, während am unteren Saume die Prozession aus den Städten Jerusalem und Bethlehem nach dem vom agnus Dei bekrönten mystischen Berge zieht, dem die Paradiesesströme GEON, FYSON, TIGRIS, EVFRATA entquellen. Darunter liest man noch als monumentale Inschrift die drei nebeneinandergelegten und durch je eine crux immissa getrennten Distichen:

Aula Dei claris radiat speciosa metallis
in qua plus fidei lux preciosa micat.
Martyribus medicis populo spes certa salutis
venit et ex sacro crevit honore locus.
Obtulit hoc Domino Felix antistite dignum
munus ut aetheria vivat in arce poli.

Die Höhe, welche die Kunst hier, bei allem sonstigen Niedergang erreicht, wurde aber wesentlich durch Zusammenwirken von Apsisdekoration und Tribunabogen bezw. Triumphbogen erzielt. Gerade die Mosaiken von Santi Cosma e Damiano zeigen, daß hier die passendsten Typen für das Sanktuarium gefunden waren. Man sah hier ursprünglich, ähnlich wie an der Tribuna von S. Paul, die vierundzwanzig Ältesten der Apokalypse dem Herrn ihre Kronen darbringen. In S. Paul erscheint der Herr wohl als spätere Zutat in übermäßig großem Brustbild, hier im Symbol das Lamm auf dem Throne und ihm zu Füßen das siebenfach

versiegelte Buch, zu seinen Seiten die sieben Leuchter als Vertreter der kleinasiatischen Gemeinden, dann je zwei Engel und die Evangelistensymbole und von unten in feierlichem Aufzug die Alten der Apokalypse, welche man selbst in der schlechten Wiederholung von Santa Prassede in ihren drei Reihen zu je vier auf jeder Seite und in ihrer rhythmischen Bewegung mit dem Chor der antiken Tragödie verglichen hat.[1]

Von diesem sozusagen typischen Schmuck weicht freilich das älteste erhaltene Beispiel wesentlich ab, nämlich das um rund hundert Jahre zurückliegende Mosaik des Triumphbogens von S. Maria maggiore, jene feierliche Manifestation von Dogmen des christlichen Orients.[2] Papst Sixtus III. (432—440) verherrlichte mit diesem Monument das vom allgemeinen Konzil von Ephesus (431) gegen die Nestorianer proklamierte Dogma von der Gottesmutterschaft (*θεοτόκος*) Mariä. Seine Dedikationsinschrift XYSTVS EPISCOPVS PLEBI DEI liest man unmittelbar unter dem kostbaren musivischen Throne des Herrn, hinter dem sich ein gemmenbesetztes Kreuz erhebt im Scheitel der Tribuna. Den von Kreisen umschlossenen Thron, auf dem die Krone (Mariens?) mit herabhängendem dunklen Schleier ruht, umgeben die Apostelfürsten und Evangelistensymbole. Links davon sieht man in Anlehnung an Hebr. 1, 6 die Verkündigung, an welcher außer Gabriel drei Engel teilnehmen. Maria ist kostbar geschmückt und, das läßt auf Einflüsse der Apokryphen schließen, damit beschäftigt, Purpur zu spinnen. Ein fünfter Engel beruhigt den von Bedenken gequälten hl. Joseph (Matth. 1, 18 ff.), der gerade sein Haus verlassen hat. Die Szenerie geht rechts weiter, wo die Darbringung Jesu im Tempel geschildert wird und Simeon und Hanna und zahlreiches Volk (Priesterschaft?) der von Joseph geleiteten und von Engeln umgebenen Gottesmutter entgegentreten. Am Tempeleingang, mit dem die Szene abschließt, flattern Tauben (Opfergabe). Die

---

[1] M. G. Zimmermann, Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter I 23, Leipzig 1899. — Die Mosaiken von S. Paul stammen zwar ursprünglich aus der Zeit Leos des Großen (440—461), wurden aber im neunten, zwölften und vierzehnten Jahrhundert so »renoviert«, daß vom Alten so gut wie nichts übrig geblieben ist. Siehe De Rossi, Musaici fasc. 16 (Garr. tav. 237).

[2] Vgl. J. P. Richter und A. C. Taylor, The golden age of classic christian art; a study of the mosaics of S. M. M., London.

Erzählung führt nun in der zweiten Zone links weiter mit der Adoration der Magier, wobei das stets durch ein Kreuzchen auf seinem Nimbus ausgezeichnete Christkind auf einem kostbaren breiten Thron sitzt, auf dessen einer Seite wohl seine Mutter, auf der anderen wohl, mit V. Schultze, die hl. Anna, nicht aber die Kirche zu erkennen sein wird.[1] Eine sehr seltsame Darstellung entspricht dieser Szene auf der rechten Seite. Aus einer Stadt, an der ein Strom vorbeifließt, auf welchem Schiffe ankern, eilen Männer, z. T. sehr kostbar gekleidet, der heiligen Familie entgegen. Viktor Schultze (a. a. O.) hält die Szene für den Hingang zur Taufe, während de Waal, dem die meisten Neueren sich anschlossen, darin eine Illustration zum 24. Kapitel des Pseudo-Matthäus erblickt, nämlich die Ankunft und Begrüßung Jesu bei der Stadt Sotinen in Ägypten.[2] Die Magier vor Herodes (rechts) und der Kindermord (links) und darunter die Städte BETHLEEM bezw. HIERVSALEM schließen diese dogmatische Komposition ab, im Gegensatz zu welcher die Szenen des Langhauses mehr realistische Auffassung verraten. De Rossis Musaici geben auch sie (a. a. O.) zum erstenmal in genügender farbentreuer Kopie mit deutlicher Hervorhebung des Ursprünglichen und der vielfachen Restaurationen. Diese stilistisch weniger vornehmen Bilder, von denen 6 den Kapellenanbauten des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts zum Opfer fielen, bringen links in 12 Nummern Ereignisse aus dem Leben Abrahams, Isaaks, Jakobs, rechts in 15 Nummern solche der Moses- und Josuageschichte.[3] Sie stammen vielleicht noch aus der Zeit des Papstes Liberius; ob sie bei dem

[1] V. Schultze, Archäologie 235 Note 1.

[2] RQS 1887, 186—190. Mit vorzüglichem Farbendruck. Taf. VIII u. IX. Vgl. auch NB 1899, 137—148.

[3] Von beiden letzteren auf unserer Fig. 173 folgende Darstellungen: 1. Übergabe des erwachsenen Moses an die Tochter Pharaos; Moses lernt die Weisheit der Ägypter. 2. Eheschließung; Moses als Hirt. 3. Moses belehrt das Volk über das Lammesopfer; M. erklärt dem Volke die drei Stationen nach dem Roten Meer (beide Bilder unter Paul V. zerstört; bekannt aus der Beschreibung des Codex Barberinianus). 4. Errettung am Roten Meer. 5. Fleischversprechen; Wachtelwunder. 6. Wasserwunder; Amalekiterszene. 7. Josue schlägt die Amalekiter; Moses im Gebete. 8. Die Kundschafter. 9. Josue und die Bundeslade; J. sendet Kundschafter nach Jericho. 10. Erscheinung des himmlischen Heerführers; die Kundschafter lassen sich am Haus der Raab herab. 11. Einnahme von Jericho. 12. J. u. sein Heer gegen die Amoniter.

Brande, welcher den liberianischen Bau gelegentlich der Papstwahl des Damasus schädigte, gelitten haben und etwa schon von Sixtus renoviert wurden, läßt sich um so weniger feststellen, als sogar das Papstbuch, wo man am ehesten Antwort auf solche Fragen erwarten sollte, sowie die Restaurationsinschrift, welche Sixtus an der Innenwand der Kirche anbringen ließ, sich ausschweigen.

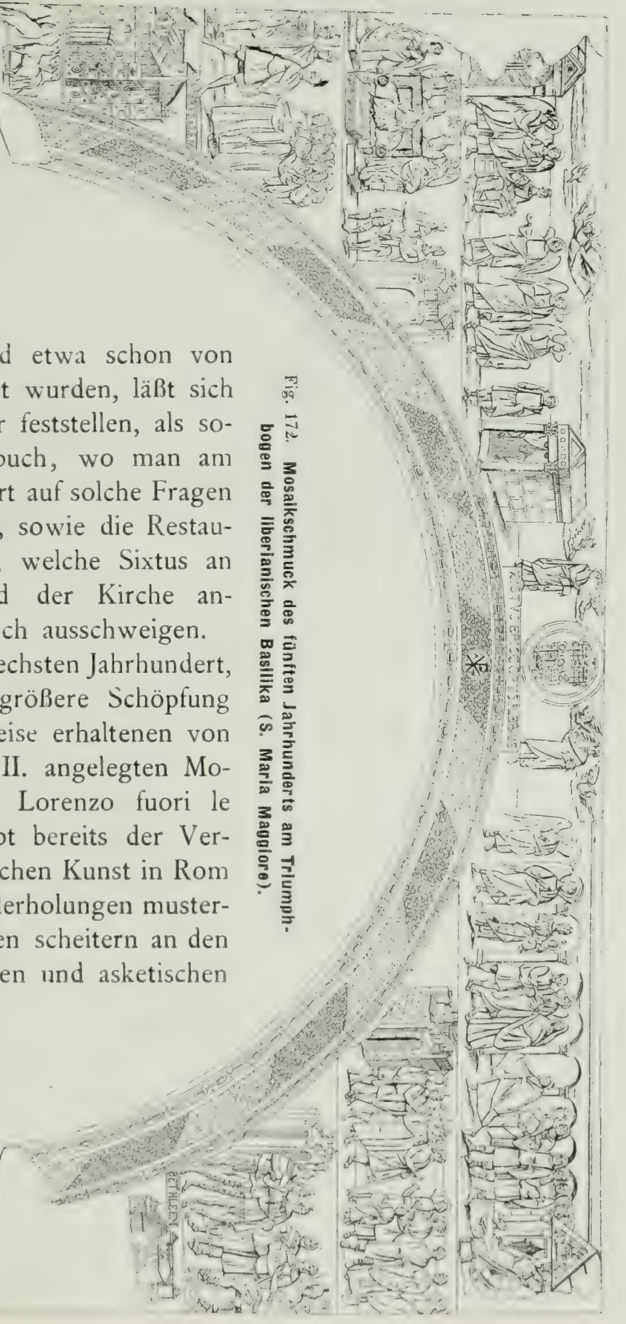


Fig. 172. **Mosaikschmuck des fünften Jahrhunderts am Triumphbogen der liberianischen Basilika (S. Maria Maggiore).**

Mit dem sechsten Jahrhundert, dessen letzte größere Schöpfung die noch teilweise erhaltenen von Papst Pelagius II. angelegten Mosaiken von S. Lorenzo fuori le mura sind, hebt bereits der Verfall der musivischen Kunst in Rom an. Selbst Wiederholungen mustergültiger Vorlagen scheitern an den hageren Gestalten und asketischen Gesichtern, welche der Herr und sein Gefolge von nun an erhalten, und an einem unkünstleri-



Fig. 173. **Szenen der Moses- und Josuageschichte in S. Maria Maggiore.**

schen Streben nach grober Effekthascherei durch Verzerrungen und unpassende Vergrößerung der Gegenstände. Anleihen aus dem Osten, namentlich auch hinsichtlich prunkvoller Ausstattung — man vgl. die »byzantinische« heilige Agnes auf dem unter Honorius I. geschaffenen Apsidialbilde in S. Agnese fuori le mura — verschärften noch diese Kontraste, zumal jene Anleihen leider an Äußerlichkeiten haften blieben und alles Individuelle noch mehr erstarren ließen.

Von der Stärke und Art des vom Orient auf Altrom ausgeübten Einflusses bieten die Fresken von S. Maria Antiqua am römischen Forum einen besonders wichtigen Beleg, da in diesen Malereien Produkte sowohl der altchristlich-orientalischen wie der mittelalterlich-orientalischen Kunst nebeneinander zutage getreten sind. Das vorbildliche Werk des russischen Archäologen W. de Grüneisen hat diese Denkmälerwelt erschlossen.[1] Es war keine geringe Überraschung, als man 1899 beim Abbruch von S. Maria Liberatrice statt des erwarteten kleinen Oratoriums eine große Kirche, S. M. Antiqua, aufdeckte und darin Gemälde verschiedener Epochen. Stark gelitten hatten u. a. die Malereien des Atriums, wo rechts MARIA REGINA mit S. Sylvester, SCS SILBESTRVS und ein zweiter Papst mit eckigem Nimbus zu sehen ist. Links in einer Nische sieht man einen bärtigen Mönch O AΓIOC ABBA KYPος und an anderer Stelle das Begräbnis des hl. Antonius mit der Inschrift ANTONIVS DEMONES und dem mumifizierten Körper des Heiligen. Im Innern der Kirche, deren verhältnismäßig große schola cantorum an die Bedürfnisse der Mönchsliturgie erinnert, war links die Geschichte Josephs mit entsprechenden lateinischen tituli dargestellt und darunter eine große Gruppe des von Heiligen umgebenen thronenden Erlösers. Die Hand segnend erhoben und das Evangelienbuch haltend, sitzt er zwischen den durch griechische Beischriften bezeugten Clemens, Sylvester, Leo, Alexander(?), Valentin, Euthymius, zwei weiteren, deren Namen ausgewischt sind, Sebastian, Gregor, denen rechts folgende griechische Heilige entsprechen: Chrysostomus, Gregor von Nazianz, Basilius, Petrus Alexandrinus, Cyrill, Epiphanius, Athanasius, Nikolaus, Erasmus. Auch die rechte Seitenwand war mit biblischen Szenen versehen, die jedoch sehr schlecht erhalten sind. In einer kleinen Nische findet sich eine sehr seltsame Darstellung: die hl. Jungfrau, Anna und Elisabeth mit ihren Kindern. Bei der Apsis sieht man rechts Isaias ISAIAS PROPHETA und König Ezechias HEZECHIAS REX in Todesnöten mit der Inschrift (Is. 38, 1) DISPONE DOMVI TVAE QVIA MORIERIS. Nahe dabei ist eine Gruppe aus der Makkabäergeschichte. Man erkennt deutlich eine Orans H AΓIA COΛO-MωNH und den bärtigen ЄΛЄAZAP. Auf der linken Seite entspricht diesem Bilde eine Verkündigung mit den Worten des englischen Grußes XAIPЄ

[1] W. de Grüneisen, Sainte-Marie-Antique, avec le concours de Christian Hülsen (Topographie), Giovanni Giorgis (Chimie), Vincenzo Federici (Epigraphie), Joseph David (Liturgie et Hagiographie), Rome 1911.

*κεχαριτω*ΜΕΝΗ . . . . . ЄΝ ΓΥΝΑΙΞΙΝ *καὶ εὐ*ΛΟΓΗΜЄΝΟϹ. Ebenda ist S. Demetrius ΑΓΙΟϹ ΔΗΜΗΤΡΙϹ gemalt mit einem Kreuz in der Linken und einem Diadem in der Rechten. Von den neutestamentlichen Szenen, welche die Wände des Presbyteriums schmückten, sieht man noch links ganz nach Art der Katakombenbilder die Epiphanie, ferner eine Kreuzwegsgruppe mit dem Namen SIMON CIRENĒSIS, rechts die dem 7. Jahrhundert zuzuweisende Verkündigung und auf beiden Seiten Medaillonbilder der Apostel. Über der Apsis war die Kreuzigung angebracht, über deren Untergang nur die Auffindung einer zweiten Kreuzigung in einer Seitenkapelle tröstet. Nur Kopf und linker Arm des Erlösers, der hl. Johannes (?) und adorierende Engel sind noch sichtbar. Darunter eine aus Hohel. 3, 2; Zach. 9, 2 und 14, 6 f.; Amos 8, 9 f.; Baruch 3, 36; Joh. 19, 37 zusammengesetzte griechische Inschrift.

Unter dieser Inschrift sind vier Päpste dargestellt, drei mit rundem Nimbus, einer mit eckigem. Im Fond der Apsis erscheint in großen Dimensionen der Heiland zwischen zwei Cherubgestalten und Papst Paul I. (757—767). Die verschiedenen (im ganzen fünf) Malschichten lassen sich am besten an der Wand rechts und links von der Apsis erkennen. Dort sieht man z. B. rechts eine Madonna des sechsten Jahrhunderts; sie ist durch eine Arkade seitlicher Engel isoliert und ihr kaiserliches Kostüm unterscheidet sie von verwandten Bildern zu Ravenna, Parenzo u. a. Der Maler ist wie der Künstler der Comodillamadonna von syrischer Kunstübung abhängig. Daneben befinden sich Heilige des achten Jahrhunderts, worunter Ο ΑΓΙΟϹ ΓΡЄΓΟΡΙΟϹ Ο ΘЄΟΛΟΓΟϹ und Ο ΑΓΙΟϹ ΒΑϹΙ*λιος*. Ein vorzüglich erhaltenes Gemälde der Kreuzigung bildet den Hauptschmuck der Nische des links von der Apsis gelegenen Raumes; sie dürfte gleichzeitig mit derjenigen der Valentinuskatakombe sein. Der Herr hängt mit offenen Augen und voll bekleidet am Kreuze, neben welchem SCA MARIA und S IOHANNES sowie LONGINVS und ein anderer Soldat stehen. Auch Sonne und Mond fehlen nicht, und Palmbäume grenzen die Szene ab. Der griechische Kreuztitel feiert den »König der Juden« + IϹ Ο ΝΑΖΑΡΑΙΟϹ | Ο ΒΑϹΙΛЄΥϹ ΤѠΝ Ι | ΟΥΔΑΙѠΝ. Unter diesem Fresko zeigt eine andere Gruppe den Heiland auf dem Schoße der Gottesmutter und zu ihren Seiten die Apostelfürsten, Cyricus und Julitta, links Papst Zacharias, rechts gleich dem Papste in eckigem Nimbus eine Person, welche der Madonna die Kirche präsentiert. Es ist der Beischrift gemäß, welche auch den Namen der Kirche nennt, der Konsistorialadvokat (primicerius defensorum) und Diakonieadministrator (dispensator) Theodotus, vielleicht der im Liber Pontificalis genannte Onkel Hadrians.

An den Seitenwänden ist das Martyrium der Heiligen Cyricus und Julitta dargestellt, welche in der diokletianischen Verfolgung fielen und denen die kleine Kapelle geweiht war. Man sieht Julitta vor dem Richter, die Geißelung des Cyricus VBI SCS CVIRICVS CATOMVLEBATVS EST, das Sprachwunder VBI SCS CVIRICVS LINGVA ISCISSA LOQVITur AT PRAESIDEM, Mutter und Sohn im Gefängnis . . . S CVIRICVS CVM MATRE, auf der Wand gegenüber die Marter der beiden im siedenden Kessel VBI SCS CVIRICVS CVM MATRE SVA IN SARTAGINE MISSI SVNT, Cyricus mit Nägeln gemartert

VBI S CVIRICVS ACVTIBVS CONFICTVS, seine Zerschmetterung und endlich zu Seiten des Eingangs die beiden Heiligen, wie ihnen eine Person mit eckigem Nimbus Leuchten darbringt, und vier Heilige mit der Überschrift . . . RIS QVORVM NOMINA DS SCET = quorum nomina Deus scit. Auch die Kapelle rechts von der Apsis hatte Freskenschmuck. Unter den schlecht erhaltenen Bildern sind im Hintergrund noch zu bestimmen die Heiligen Cosmas, Abbakyros, Stephan und Damian. Vor dem Eingang der Basilika liegt eine dritte kleine Kapelle, deren Gemälde aber bereits dem elften oder zwölften Jahrhundert angehören und die den vierzig Märtyrern von Sebaste geweiht war.

Die Hauptmasse dieser Fresken, die weder Selbständigkeit noch nationale Kraft verraten, gehört dem siebten bis neunten Jahrhundert an und zwar einer Durchschnittskunst lokalen Charakters mit orientalischer Färbung.

§ 182. Der Orient und Ravenna. Das wenige, was uns über den Schmuck nachkonstantinischer Basiliken des Morgenlandes überliefert ist, von dessen verlorenen Schätzen bereits früher die Rede war, führt direkt in den Kreis, für welchen Kunsthistoriker das Wort byzantinisch (altbyzantinisch) geprägt haben. Kleinasien ist ein Stammland dieses Kreises, »der Körper der byzantinischen Kunst«, wie Strzygowski es nennt, »dem in Konstantinopel durch die aus dem hellenistischen Süden, Syrien und Ägypten sowohl wie aus dem persisch-ostasiatischen Orient selbst zuströmenden Züge ein neues, das byzantinische Kleid angelegt wird«.[1] Aus der Entwicklungsperiode dieser Kunst sind keine Denkmäler erhalten, doch lassen sich die einzelnen Fäden, welche in Ostrom zusammenliefen, allmählich voneinander sondern und bestimmen. Die Nachrichten des Asterios von Amaseia entschädigen uns leider nicht für das in Kleinasien Untergegangene und, hoffen wir, noch Verborgene, dagegen gelang es Strzygowski, mit Erfolg die Bilder des Codex Rossanensis auf Grund ihrer Übereinstimmung mit den in Sinope aufgefundenen Matthäusfragmenten diesem Kunstkreis einzufügen, und weitere, vielleicht entscheidende Nachweise dürfen wir in dem großen Miniaturenwerk erwarten, das A. Baumstark demnächst herausbringt. Unter den wenigen geretteten, auf dieser griechisch-orientalischen

[1] Strzygowski, Byzantinische Denkmäler III Einleitung (Ursprung und Sieg der altbyzantinischen Kunst) S. 6. — Über die hellenistische Grundlage der byzantinischen Kunst handelt D. W. Ainalow in einem der Wissenschaft unzugänglichen, weil in russischer Sprache geschriebenen Werke, Petersburg 1900.

Grundlage entstandenen Denkmälern[1] ragen empor die Hagia Sophia zu Konstantinopel und S. Vitale in Ravenna. Erstere ist, wie wir sahen, ein monumentales Zeugnis dafür, daß die Heimat des Kuppelbaues niemals Rom, wohl aber der hellenistische Orient gewesen, in dem neben der gewölbten Quaderbasilika, dem reinen Zentralbau, die Kuppelbasilika und Kreuzkuppelkirche in höchstem Maße bodenständig war. An großartiger Pracht der Ausschmückung im Innern, von der Paulus Silentiarius eine enthusiastische Schilderung hinterließ, fand die Sophienkirche wohl niemals eine Nebenbuhlerin. Wenig ist davon noch erhalten, abgesehen von Ornamenten des Narthex, der Seitenhallen und Emporen. In der Lunette über der Haupttür (Königstür) des ersteren sieht man noch den thronenden Christus in weißem goldverbrämten Gewande. Er segnet mit der einen Hand und stützt mit der Rechten ein offenes Buch auf das linke Knie, darin die Worte Joh. 20, 19 u. 8, 12 stehen: ЄΙΡΗΝΗ ΥΜΙΝ ЄΓΩ ЄΙΜΙ ΤΟ ΦΩϹ ΤΟΥ ΚΟϹΜΟΥ.

Zu Seiten des Thrones sieht man in kleinen Medaillons die Brustbilder der Theotokos und Michaels. Links auf dem Boden liegt adorierend ein nimbierter Kaiser. »Das bärtige Gesicht schließt aus, darin Justinian zu sehen; man wird annehmen müssen, daß bei einer späteren Restaurierung der damalige Herrscher sein Porträt hat einsetzen lassen. Denn nicht nur hindert nichts, dieses Mosaik von der Entstehung der Hagia Sophia zu lösen, sondern alles spricht für den Justinianischen Ursprung.«[2]

Aus der Zeit desselben Herrschers sind verhältnismäßig zahlreiche Mosaiken erhalten geblieben. Es seien zunächst hervorgehoben die Apsidenbilder der Panagia Angeloktistos (bei Kiti)

---

[1] Gegenüber dem in der ersten Auflage ausgesprochenen Bedauern, manche altchristliche Mosaiken würden teils von der türkischen Regierung, teils von der mohammedanischen Priesterschaft ängstlich dem Auge jedes Berufenen ferngehalten, kann ich nun auf Grund meiner letzten Orientreise (1911) dankbar feststellen, daß sowohl die Irenekirche (eh. Arsenal) zu Konstantinopel als die anderen in Betracht kommenden Denkmäler der Forschung zugänglich gemacht sind. Über die Irenekirche, in deren Apsis sich ein gewaltiges blaues Kreuz vom musivischen Goldgrund abhebt, vgl. Beljajew, Sainte Irène, Virz. Vrem. 1895.

[2] V. Schultze, Archäologie 204. Abbildungen der Mosaiken der Hagia Sophia bei Salzenberg, Altchr. Baudenkmäler von Konstantinopel Taf. 23 ff.

und der Panagia Canacaria auf Cypern; in beiden Kirchen ist die von zwei Engeln umgebene Gottesmutter mit Kind dargestellt, im letzteren Falle innerhalb einer Bordüre von Apostelmedaillons. Bekannter ist das Verklärungsmosaik auf Sinai (S. Catharina), wo auf blauem Grunde der weißgekleidete Erlöser sich erhebt, während zu seinen Füßen drei Apostel und zu den Seiten Moses und Elias dargestellt sind. Darunter und im Bogen zeigen 16 bezw. 12 Medaillons Bilder der Propheten und Apostel und

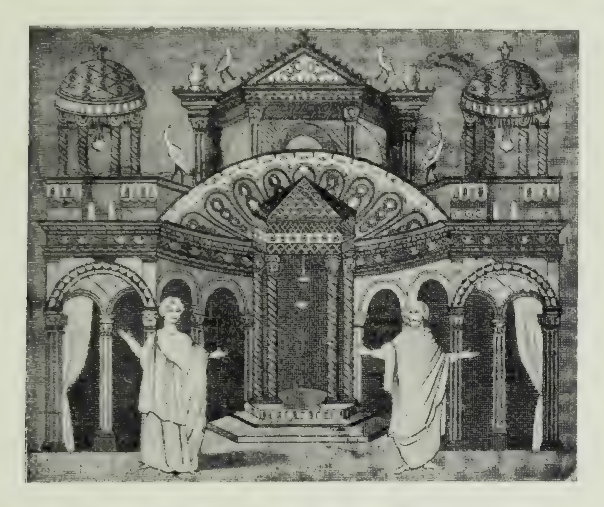


Fig. 174. **Teil der Kuppelmosaiken in Hagios Georgios (Ortadschimoschee) in Thessalonich.**

weiter oben in zwei Medaillons die Gründer des Gebäudes, der Hegumenos Longinus und Diakon Johannes. Über der Bogenmauer erblickt man zwei ein Kreuz im Kranz haltende Engel und ferner zu Seiten eines Fensters zwei Mosesszenen, den Dornbusch und den Gesetzesempfang.

Wertvolle Reste musivischen Schmuckes, zum Teil noch aus dem fünften Jahrhundert, haben ferner die in Moscheen verwandelten Kirchen von Thessalonich (Saloniki) überliefert.

Aus der Zeit Justinians stammen hier zunächst die Mosaiken in der Rundkirche des Hagios Georgios. Ihre Kuppel zeigt als zwar wenig geeigneten, aber doch nicht unwirksamen Schmuck abwechselnd Innen- und Außenarchitekturen durchaus orientalischen Charakters, aber antik in der Konzeption des Ganzen. Vögel verschiedener Art beleben das Dachwerk, und im Vorder-

grunde breiten paarweise Heilige ihre Hände zum Gebete aus, gleichsam dem Herrn im himmlischen Jerusalem danksagend (Fig. 174).[1] Den vollsten Gegensatz hierzu bilden die Kuppelmosaiken der Sophienkirche von Thessalonich,[2] wo im Scheitelpunkt fliegende Engel ein Medaillon mit der Himmelfahrt Christi tragen. Darunter sieht man auf felsigem Terrain Maria und andere Heilige, alles in so erstarrter schematischer Ausführung, daß man Kondakow recht geben muß, der diese Malereien in das 7.—9. Jahrhundert verlegt.[3]

Gelegentlich der Restauration der Eski Dschuma-Moschee, einer altchristlichen Basilika aus dem fünften Jahrhundert, kamen in dieser einstigen Prachtkirche Thessalonichs Mosaiken zutage, die teilweise auf die Gründungsperiode des Heiligtums zurückgehen. Eine würdige Publikation dieser Funde bereitet M. de Tourneau vor, der auch die kostbaren z. T. auf Justinian zurückgehenden Mosaiken in der dem hl. Demetrios geweihten Hauptkirche der Stadt freilegte, einer dreischiffigen, später fünfschiffigen Basilika, die zur Kassimije-Moschee umgewandelt wurde.[4]

Verrät der älteste Kirchenschmuk nicht nur Roms, sondern auch anderer abendländischer Orte, wie Nola, Capua, Neapel starken orientalischen Einschlag, so haben wir in Ravenna eine Kirchenkunst, die voll und ganz in den Armen des Ostens liegt. Hier war neben Einflüssen Ostroms die von dem Antiochener Apollinaris und seinen Nachfolgern im Bischofsamt — zunächst Syrern — gepflegte syrische Tradition durchaus maßgebend und bis ins sechste Jahrhundert vorherrschend. Ebendieses Ravenna überlieferte fast im alten Glanze »die einzige Schöpfung auf italischem Boden, die heute noch einen klaren Maßstab geben kann für die wunderbare Blüte der christlichen Kunst des Orients in der Zeit von Konstantin bis Justinian«,[5] nämlich das bereits S. 222 er-

[1] Texier et Pullan, L'architecture byzantine pl. 30 ff.

[2] Ch. Diehl et M. de Tourneau, Les mosaiques de Sainte-Sophie de Salonique, Monuments Piot XVI.

[3] Texier et Pullan, L'architecture byzantine pl. 30 ff.

[4] Vgl. Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin 191 ff.

[5] Vgl. Strzygowski a. a. O. 15. — Als Quelle kommt für Ravenna vor allem der Liber Pontificalis ecclesiae Rav. von Agnellus (Mon. Germ. SS. rerum Langob. et Ital.) in Betracht. Bezüglich der Abbildungen sei neben Garr. auf die vorzüglichen (käuflichen) Aufnahmen von Ricci verwiesen. Vgl.

wähnte Oktogon, welches im Jahre 547 dem hl. Vitalis geweiht wurde, möglicherweise aber auf einen älteren Bau zurückgeht. Wenn die Auflösung eines Monogrammes, welches an einer Reihe von Kapitellkämpfern in S. Vitale vorkommt, in NEON EPS (Neon episcopus und darin ein Kreuzchen), wie sie Strzygowski vorlegt, richtig wäre, stünde dieser Bau schon in irgendeiner Beziehung zu Neon, der im Jahre 430 das Baptisterium der Orthodoxen, S. Giovanni in fonte, dem Kultus übergab. In den drei konzentrischen Zonen seines Kuppelmosaiks erblickt man zu innerst die Taufe Christi mit dem adorierenden Flußgott, dann den Chor der Apostel mit verhüllt getragenen Kronen, und

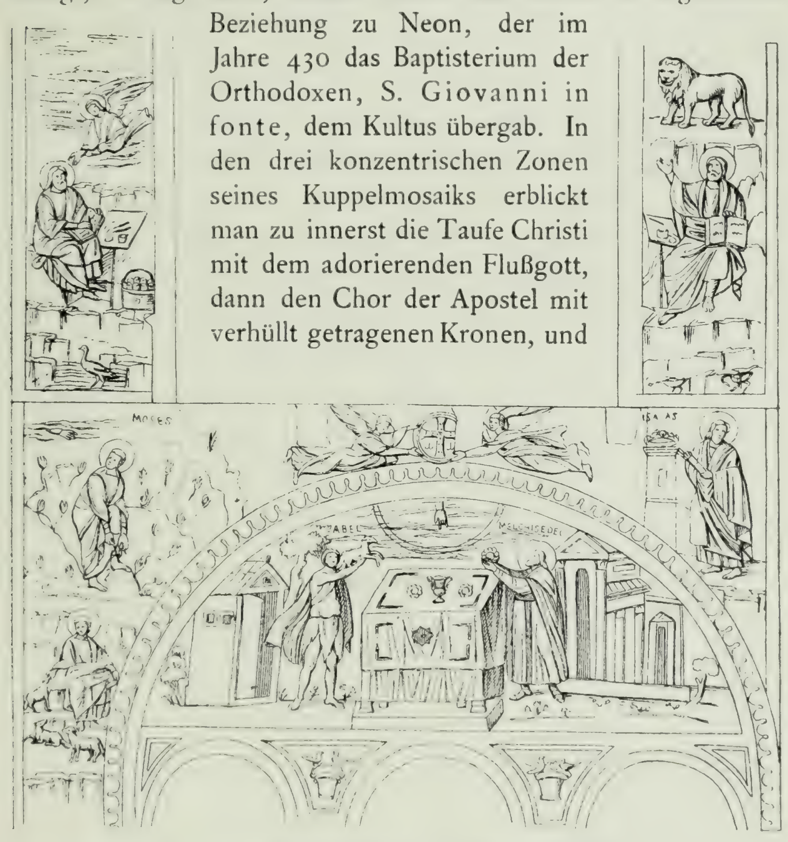


Fig. 175. **Mosaikschmuck in S. Vitale zu Ravenna.**

auch J. Kurth, Die Wandmosaiken von Ravenna, München 1913. Eine monumentale Publikation steht in Aussicht. — Das Apsisbild von S. Michele in Affrisco zu Ravenna (um 545) kam 1847 käuflich nach Berlin und ist jetzt im Kaiser Friedrichs-Museum zugänglich. Vgl. Jordan in seiner Übersetzung von Crowe und Cavalcaselle, Gesch. der italienischen Malerei I 357 ff., Leipzig 1869 sowie Corrado Ricci, Ravenna, Bergamo 1902.

darunter auf architektonischem Grunde viermal abwechselnd einen kostbaren Thron und einen mit dem Evangelienbuch belegten Altar, zu dessen Seiten zwei Sessel stehen.[1] Die richtige Erklärung für diese im Zusammenhang mit den in den unteren Räumen des Baptisteriums dargestellten 24 Männern verdanken wir Viktor Schultze, der hier das Jenseits, zu welchem die *σφραγίς* der Taufe den Weg ebnet, gemäß dem vierten Kapitel der Apokalypse verherrlicht sieht.[2]

Bald nach dem Baptisterium der Orthodoxen entstanden gegen 450 die Malereien in der Gruft der Kaiserin Galla Placidia (§ 92). Die Kuppel zeigt hier auf blauem, sternübersätem Grunde ein goldenes Kreuz mit ausladenden Enden, so wie man es häufig auch auf den Skulpturen des fünften Jahrhunderts sieht. Blau ist auch die Grundfarbe der übrigen Inkrustation; von ihr heben sich in den Zwickeln des Gewölbes die Evangelistensymbole ab, die Lunettenfiguren zweier Apostel zu Seiten kelchnippender Tauben, der am Quell trinkenden Hirsche und jener wichtigen Bilder über dem Eingang und in der Höhe der gegenüberliegenden Abschlußwand. Oberhalb des Portals ist nämlich der Gute Hirte in prächtiger koniferenbewachsener Felslandschaft unter seiner Herde dargestellt, und zwar im Gegensatz zur älteren Katakombenkunst sitzend. Ergreifende Majestät liegt auf diesem fast klassischen, vom Goldnimbus umflossenen Antlitz, welches lockiges Haar umrahmt, und über der ganzen edlen Gestalt. Man kann dies Gemälde zum Besten zu rechnen, was die altchristliche Kunst schuf.[3] Neben so viel Symbolik nimmt es wunder, über dem Altare ein historisches Bild anzutreffen, das Martyrium des heil. Laurentius. Aber es ist noch eine jener Kompositionen, welche alles Schreckhafte vermeiden und mehr einen Triumph als eine

[1] Bemerkenswert und zu vergleichen mit dem 409, 1 Gesagten ist die Reihenfolge der Evangelien: Johannes, Markus, Matthäus, Lukas, welche sich auch sonst auf Denkmälern belegen läßt. Für die Darstellung siehe Garr. tav. 226 f. und Phot. Ricci 142—152.

[2] V. Schultze, Archäologie 205—207. — Die Arianer haben diese Mosaiken in ihrem Baptisterium (S. Maria in Cosmedin) hundert Jahre später mit einigen Änderungen kopiert.

[3] Die Bilder im Mausoleum bei Garr. tav. 229—233 und Phot. Ricci 66—67. — Die Mosaiken des wohl im fünften Jahrhundert erbauten erzbischöflichen Palatium gehören durchgängig dem Mittelalter an.

Hinrichtung vorführen (vgl. § 174). Neben einem Armatorium mit den vier Evangelien steht der Flammenrost, dem von rechts der Heilige mit dem goldenen Siegeszeichen des Kreuzes und einem Buche gewappnet zuschreitet. Als einheitlichen Gesichtspunkt, unter welchem der Schmuck der Gruftkapelle zu würdigen ist, haben wir eine Verbindung des eschatologischen Moments mit dem durch Laurentius verkündigten Sieg des Christentums anzunehmen, dessen Kreuz oben in der Kuppel erstrahlt.[1] Zu beachten ist die für Ravenna so charakteristische Hervorkehrung des Symbolischen, die sich auch in den Basiliken der Adriastadt, freilich bei weitem schwächer als in diesen zur Symbolik geradezu herausfordernden Bauten, bemerkbar macht. Abgesehen von der um 425 von Galla Placidia als Dank für wunderbare Rettung aus einem Meeressturm erbauten Kirche S. Giovanni Evangelista, deren Schmuck nicht mehr existiert, ist da zu nennen zunächst die Palastkirche des Arianers Theoderich, S. Martino, welche die Katholiken nach dem Sturz der Goten dem hl. Apollinaris weihten, heute unter dem Namen S. Apollinare nuovo geläufig. Leider fehlt gerade das Hauptstück aus diesem »goldenen Himmel«, das Apsisbild, dagegen sind die Szenen des Mittelschiffs, die in irgendeiner Beziehung zu ihm gestanden haben werden, ziemlich gut erhalten, zu oberst unter dem Dachansatz in kleinerem Maßstab ein Cyklus von 26 christologischen Bildern,[2] in der Mittelreihe 30

[1] Zimmermann sieht Giotto I 25 f. noch immer hier »eine den Heiland vertretende Figur, welche im Begriffe ist, ein arianisches Buch zu verbrennen indes die vier Evangelien als Grundlage der katholischen Kirche wohlverwahrt in einem Schranke liegen«. Doch wird Richters (Die Mosaiken von Ravenna 29) Deutung auf den hl. Laurentius fast allgemein angenommen. Sie allein mach auch, was V. Schultze, Archäologie 209 zuerst betont hat, die Gesamtkomposition im Hinblick auf Prudentius, Peristephanon II vs. 104 ff. verständlich.

[2] Es sind folgende: 1—3 Heilung des Kranken (Bethsaida), Besessenen und Gichtbrüchigen, 4 Gericht (Scheidung der Schafe und Böcke durch Christus), 5 Scherflein der Witwe, 6 Pharisäer und Zöllner, 7 Lazaruserweckung, 8 Christus und die Samaritanerin, 9 die Blutflüssige, 10 Heilung zweier Blinden, 11 der Fischfang, 12 Brotvermehrung, 13 Hochzeit zu Kana. Mit 14 dem Abendmahl beginnt die Fortsetzung auf der gegenüberliegenden Wand, nach dem z. T. aus den Katakomben wohlbekannten Symbolischen, das Historische wohlgemerkt ohne die Geißelung und Kreuzigung: 15 Christus in Gethsemane, 16 Verrat. 17 Gefangennahme, 18 Verhör, 19 Ansage der Verleugnung, 20 Verleugnung Petri, 21 Reue des Judas, 22 Christus vor Pilatus, 23 Simon von Kyrent,

(ehedem 32) Kolossalfiguren von Heiligen mit Buch oder Rolle, darunter ebenfalls groß angelegt die berühmte Heiligenprozession. Eine annehmbare Erklärung für die (alt- und neutestamentlichen?) Figuren der Mittelreihe, deren Ausführung gleichzeitig mit dem biblischen Cyklus bald nach 500 erfolgte, wurde bisher nicht gefunden. Dagegen hat Bischof Agnellus (553—566), von welchem die Prozessionsbilder herrühren, für diese jeden Zweifel durch Beischrift der Namen beseitigt. Es sind 22 überaus prunkvoll gekleidete Jungfrauen und 26 Männer, alle in goldenem Nimbus, welche auf palmenreichem Gefilde daherziehen, die einen die Hafenstadt Classis verlassend, um, geleitet von den Magiern, Maria zu huldigen, die Männer (auf der linken Oberwand) aus dem Palast Theoderichs heraus, dem thronenden Christus entgegen. Wie mag in köstlicher Frische dieser symbolische Zug mystischer, ihre Kronen opfernder Gestalten sich einst vom funkelnden Goldgrund abgehoben haben![1] Auswahl und Reihenfolge der Szenen in S. Apollinare nuovo lassen sich, Baumstark gemäß, nur auf Grund syrischer Liturgie jakobitischen Einschlags (Jerusalem) erklären.[2]

Die gänzlich erneuerte Kirche von S. Maria Maggiore in Ravenna, welche Erzbischof Ecclesius (521—534) erbaute und ausschmückte, bringt neben S. Maria di Capua vetere zum erstenmal die Madonna im Mittelpunkt der Apsis und hatte überdies an einer Stelle ein Bild dieses Bischofs, wie er der Madonna das Modell seiner Kirche überreichte. Die nun nächst-

(Kreuzweg), 24 die Frauen am Grab, 25 Auferstehung, 26 Gang nach Emmaus. — Vgl., auch für die übrigen Reihen, Garr. tav. 242—251 und Phot. Ricci 97—140.

[1] Die Schlußbilder der thronenden Madonna und Christi sind stark überarbeitet, die Magier modern restauriert, dagegen stammen noch aus der Zeit Theoderichs die Städtebilder. Folgendes sind (von links nach rechts) die Namen der Heiligen: a) Eugenia, Sabina, Christina, Paulina, Emerentiana, Daria, Anastasia, Justina, Felicitas, Perpetua, Vincentia, Valeria, Crispina, Lucia, Cäcilia, Eulalia, Agnes, Agatha, Pelagia, Euphemia, b) Sabinus, Hyacinthus, Protus, Chrysogonus, Pancratius, Vincentius, Polycarpus, Demetrius, Sebastianus, Apollinaris, Felix, Nabor, Ursicinus, Protasius, Gervasius, Vitalis, Paulus und Johannes (die Märtyrer), Cassianus, Cyprianus, Cornelius, Hippolytus, Laurentius, Xystus, Clemens, Martinus.

[2] A. Baumstark, I mosaici di Sant' A. N. e l'antico anno liturgico ravennate, Rassegna Gregoriana 1910, 33—48.

folgenden bedeutenden Mosaikwerke Ravennas sind diejenigen der Apollinariskirche in der Hafenstadt, S. Apollinare in Classe, und die des hl. Vitalis, beide der Mitte des sechsten Jahrhunderts angehörend. Die ältesten Mosaiken von S. Apollinare in Classe, von denen unsere Abbildung eine Vorstellung gewährt, befinden sich in der Apsis.[1] Auch sie sind wie der gesamte Schmuck der



Fig. 176. **Apsidenschmuck von S. Apollinare in Classe bei Ravenna.**

Kirche stark restauriert, namentlich im unteren Teil, wo man den Titelheiligen an Stelle des auf dem Berge der Paradiesesflüsse stehenden Lammes in jüngerer Zeit eingefügt hat. Das Werk stimmt im übrigen fast genau mit jenem oben erwähnten, von Paulinus zu Nola geschaffenen Kunstwerke überein und ist gleichsam eine symbolisch verschleierte Transfiguration, wie sie bereits zwischen 535 und 555 figürlich in Neapel und im siebten

[1] Garr. tav. 265—267. Phot. Ricci 275—283.

Jahrhundert in der Verklärungskirche des Sinai nachgewiesen ist.[1] Neben dem Kreuze sieht man in Halbfigur Moses und Elias, während drei Lämmer in der Landschaft unterhalb die Jünger Petrus, Johannes, Jakobus vorstellen. In der Höhe ragt die Hand Gottes hervor. Das symbolische Element wiegt auch im übrigen Schmuck dieser Kirche vor, namentlich am Tribunenbogen, dessen die Gesamtkomposition störende Wiederholung der Lämmerprozession wohl dem Vollender der Ausschmückung, Bischof Reparatus (672—677), verdankt wird. Dagegen zeigt das »echte Spezifikum der vollentwickelten ravennatischen Kunst«, das Altarhaus von St. Vitale, wieder Historisches neben dem Symbolischen,[2] doppelt interessant, weil offenbar Justinian an Bau und Schmuck dieser Kirche in hervorragendem Maße interessiert war, was naheliegt, obwohl Prokop uns hier, wie für den Westen überhaupt, im Stich läßt. Die im Zentralbau etwas abgerückte Apsis leuchtet hervor durch eine die architektonische Wirkung steigernde ernste Pracht ihres Schmuckes. Auf blauer Weltkugel thront über den Paradiesesströmen in blumiger Flur und purpurnem Gewande der jugendliche Heiland, so wie er ähnlich hundert Jahre früher in der ehemaligen Apsis von S. Agata in Suburra zu Rom geschaffen war, ein Bild jugendlicher Majestät, dessen Vorlagen noch am ehesten in den Katakomben zu suchen sind. Über ihm im Scheitel der Wölbung sieht man die Hand Gottes, zu seinen Seiten weißgekleidete Engel mit langen Stäben, welche den hl. Vitalis und Bischof Ecclesius hinzuführen. Ersterer nähert sich mit verhüllten Händen, um die Krone zu empfangen, Ecclesius bringt dem Herrn seine Kirche dar. Über dem Bogen strahlt ein von schwebenden Engeln getragenes Monogramm, und seitlich sieht man die hochragenden Städte des Heils, Jerusalem und Bethlehem. An den unteren Flächen der Apsis sind jene S. 424 genannten Bilder Kaiser Justinians und der Kaiserin Theodora mit ihren Weihegeschenken angebracht, im westlichen Vorraum des Chors

[1] Vgl. de Waal, Zur Ikonographie der Transfiguratio in der älteren Kunst. RQS 1902, 25—50.

[2] Garr. tav. 258—264. Phot. Ricci 12—28. Unhaltbar ist die These von Jos. Quitt, Der Mosaikencyklus von S. Vitale in Ravenna, eine Apologie des Diophysitismus aus dem sechsten Jahrhundert in Strzygowski, Byzantinische Denkmäler III. Vgl. dazu A. Baumstark im OC 1904.

endlich erblickt man alttestamentliche Typen zur Eucharistie, die Bewirtung der Engel und das Opfer Abrahams, Abel und Melchisedech am Altare gemeinsam Gott opfernd.[1]

Ohne die Denkmälerwelt Ravennas wäre unsere Kenntnis von den kirchlichen Bildcyklen des Ostens auf spärliche Reste und zerstreute literarische Notizen beschränkt. Denn was uns von Bildcyklen im Orient bisher bekannt geworden ist, beschränkt sich auf Malereien einer weit jüngeren Epoche. Nur wenige Kirchenfresken reichen wie diejenigen von Dêr Abu Hennis noch ins 6.—7. Jahrhundert zurück, die Gemälde der Kapellen von Bawit aber und diejenigen der Felsen- und Höhlenkirchen Vorderasiens stehen schon ganz im Mittelalter. Trotzdem wäre eine gründliche Untersuchung dieser und ähnlicher Fresken in ihrem Verhältnis zur altchristlichen Kunst eine lohnende und dankbare Aufgabe. Es hätte das zu geschehen unter Einbeziehung eines weiteren Zweiges altchristlicher Kunstübung, dessen Zusammenhang mit der basilikalen Wandmalerei immer klarer zutage tritt, nämlich der Kleinmalerei des Miniators.

Sechster Abschnitt.

Altchristliche Buchmalerei.

Garrucci vol. III. — N. Kondakow, Histoire de l'art byzantin, considéré principalement dans les miniatures, Paris 1886—1891. — J. H. Middleton, Illuminated manuscripts in classical and mediaeval times, Cambridge 1892. — V. Schultze, Archäologie 186—197. — F. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst I 447—477. — Eine alexandrinische Weltchronik, Text und Miniaturen eines griech. Papyrus der Sammlung W. Goleniščev herausg. und erkl. von Adolf Bauer und Joseph Strzygowski II. Abschn.: Die Miniaturen und ihr Kunstkreis, bearb. von Joseph Strzygowski (Denkschr. der kais. Ak. der WW. in Wien, phil.-hist. Kl., Bd. LI), Wien 1905.

§ 183. Neben der Musive wurde wohl keine von der Antike übernommene Kunstgattung vom Christentum zu so hohen Ehren

[1] Über die Bedeutung dieser Monumente für die Liturgie des Exarchats usf. siehe A. Baumstark, Liturgia Romana e liturgia dell' Esarcato; il rito detto in seguito patriarchino e le origini del canon Missae Romano, Roma 1904, 157 ff.

gebracht wie die Buchmalerei. In steter, mit dem Übergang des Volumen zum Codex zunehmender Entwicklung führt ihr Triumphzug ins hohe Mittelalter, läßt aus dem tastenden Miniator, welcher antike Schablone und altchristliche Paradigmen zu vereinen sucht, den selbständigen, noch heute bewunderten Künstler erstehen. Liegen die Anfänge dieser Entwicklung vorläufig noch im Dunkel, sicherlich weist auch hier vieles auf den christlichen Osten, und nirgend hat antike und orientalische Stilistik so nachhaltig mitgewirkt, wie gerade in der Buchmalerei. Diese ging aus dem Bestreben nach einer dem Inhalt, dem Empfänger oder der Bestimmung des Werkes angemessenen Ausstattung hervor, welche gesteigert werden konnte durch prunkvolle Einbände mit Bildeinlagen aus Elfenbein u. dgl. Vererbte sich anderseits auf den Christen die Sitte, bestimmte Werke, namentlich Klassiker, Chroniken, Kalender u. dgl. zu illustrieren, wovon die schönen Ilias- und Virgilminiaturen der Ambrosiana bezw. Vaticana sowie die in Kopien bekannten Kalenderbilder des Chronographen vom Jahre 354 Zeugnis ablegen,[1] so drängte sich ihm zweifelsohne frühzeitig der Wunsch auf, seine heiligen Bücher würdig auszuschmücken. Diese Fürsorge erstreckte sich vorab auf die Kalligraphie, dann auf Verzierung und Verbildlichung des Textes. Daß ein lehrhaftes Moment zunächst ganz ausgeschlossen war, machen schon jene fünfzig von Eusebius erwähnten Bibelhandschriften ziemlich wahrscheinlich, denen Bildschmuck fehlte.[2] Anderseits ist zu beachten, daß die ältesten christlichen Bilderhandschriften fast ausschließlich das Alte Testament illustrieren, also auch hier der Gedanke an Anleihen aus dem Bilderkanon der Judenkunst naheliegt.

Die wichtigsten altchristlichen Miniaturen sind die Wiener Genesis, der Codex Cottonianus des British Museum, welcher

[1] Der § 25 besprochene Chronograph von 354 ist die älteste bisher bekannte christliche Bilderhandschrift, doch ohne spezifisch christliche Darstellungen. Er enthält u. a. die Personifikationen der vier Städte Rom, Alexandrien, Konstantinopel, Trier, Planeten- und Monatsbilder sowie Constantius II und Constantius Gallus, mit welch letzterem das Jahr 354 als Terminus der Entstehung gegeben ist. Vgl. J. Strzygowski, Die Kalenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. (Jahrb. des Kaiserl. deutschen arch. Inst. Ergänzungsheft I), Berlin 1888.

[2] Eusebius, Vita Const. IV 36 f.

1744 leider teilweise zugrunde ging, die Josuarolle, der vatikanische Codex des Kosmas, der Codex Rossanensis, ein Tetraevangelium der Nationalbibliothek zu Paris, die syrische Rabbulaschrift und das Etschmiadzin-Evangeliar, sämtlich aus der Zeit des 5.—7. Jahrhunderts. Dazu kommen eine Reihe wichtiger Fragmente, wie das Matthäusevangeliar von Sinope, sowie jüngere Codices, welche an Ort und Stelle Erwähnung finden. Wir beginnen mit einem Worte über die einzige erhaltene altchristliche Papyrusminiatur.

§ 184. Die alexandrinische Weltchronik. Es ist, von kleinen Fragmenten abgesehen, das erste Beispiel von Malereien auf Papyrus, das der Kunstwissenschaft vorgelegt wurde, als Joseph Strzygowski und Adolf Bauer die von dem Ägyptologen W. Goleniščev in Ägypten erworbenen Buchreste einer christlichen Chronik unbekannten Fundortes publizierten.[1] Es handelt sich um eine volkstümliche Chronik in griechischer Sprache, eine Schöpfung des 4.—5. Jahrhunderts mit leerer handwerksmäßiger Illustration, die zwar kein klares Bild von der ägyptisch-hellenistischen Papyrusmalerei vermittelt, deren besonderer Wert aber aus dem Gegensatz herausleuchtet, in dem ihre »Kunst« zum Schmuckstil des christlichen Vorderasiens steht, zur Malerei auf Pergament. »Unsere rein figürlichen Fragmente«, sagt Strzygowski a. a. O. 202 f., »sind noch völlig unberührt von dieser neuen Richtung, die sich zuerst von Syrien aus durchsetzt und später die armenische ebensogut wie die koptische und merowingische Miniaturmalerei in ihre Bande schlägt und deren Ausgangspunkt Persien ist, für das Christentum im besonderen Mesopotamien mit dem Städtedreieck Edessa, Nisibis und Amida.«

Die verschiedenen Miniaturen auf der Vorderseite des umstehend in verso abgebildeten Blattes der alexandrinischen Chronik zeigen, mehr oder weniger gut erhalten, Kaiser Honorius als Kind, den Tyrannen Maximus, die mumienartig in Tücher gehüllte Leiche des Patriarchen Timotheos sowie diesen in cathedra. Auf unserer Abbildung, also der Rückseite desselben Blattes, sieht man oben Theodosius als römischen Imperator im Paludamentum, den orbiculus in der Linken, daneben kleiner seinen Sohn Honorius.

[1] Vgl. oben unter Literatur. — Die Bilder der altägyptischen Papyri sind technisch ausschließlich schwarz umrissene oder kolorierte Zeichnungen, nicht Malereien.

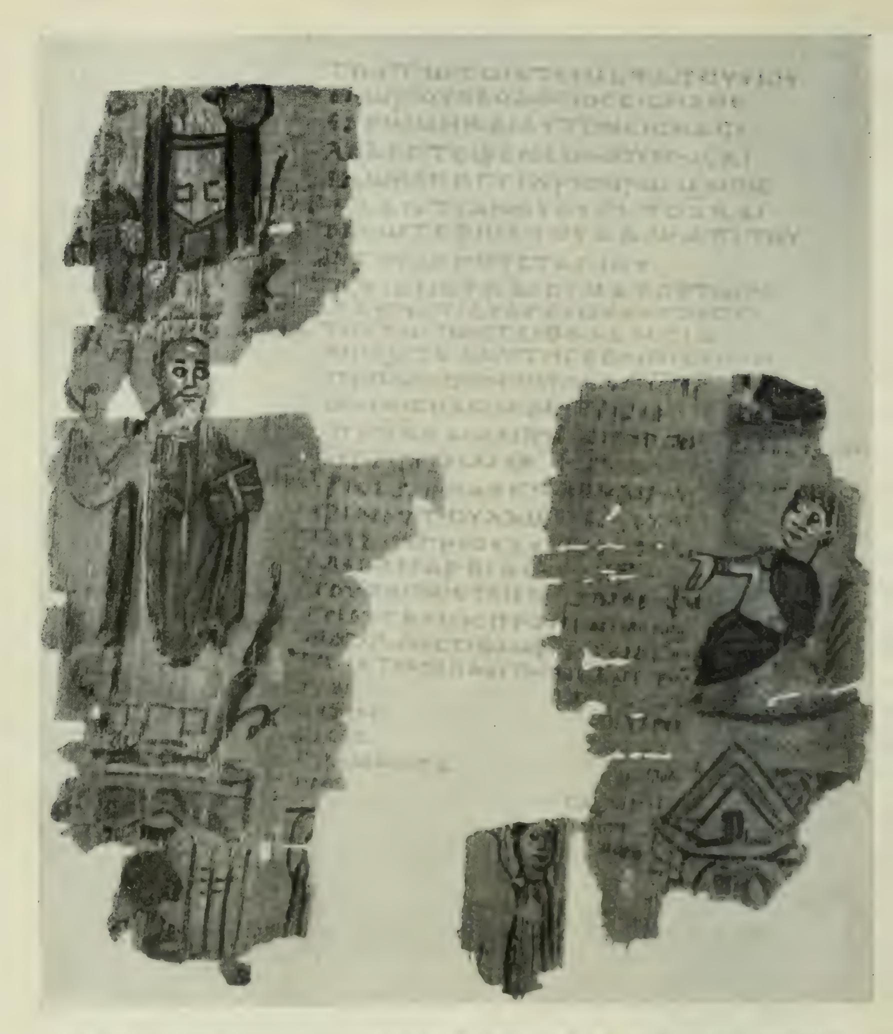


Fig. 177. **Papyrusminiatur der Alexandrinischen Weltchronik aus der Sammlung Goleniščev.** (Um 400 n. Chr.)

Darunter folgt — und hier haben wir unzweifelhaft das älteste Bischofsbild mit gefaltetem Pallium — der bärtige Patriarch Theophilos von Alexandrien (385—412) in Tunika, Omophorion und Nimbus, die Rechte erhoben und das Evangeliar in der Linken.[1] Ihn trennt nur die schematische, allen Bildern ohne

[1] Zum Bilde des Patriarchen vgl. Wilpert RQS 1910, 1 ff. sowie Strzygowski, ebenda 172 ff.

Unterschied des Zusammenhanges eigene Standflur von einer Säulenaedicula, in welcher ein Götterbild mit Modius auf dem Haupte sichtbar ist, eine Anspielung auf den Sieg des Christentums über Sarapis und an die unter Theophilos erfolgte Zerstörung des Sarapeion. In den weiter unten sichtbaren Resten und in der Szene rechts mit dem Sarapistempel erblicken die Herausgeber der Chronik mit guten Gründen die Zerstörung ebendieses Sarapeions, der letzten Hochburg des hellenistischen Paganismus, durch die Christen.

§ 185. Die Wiener Genesis[1] zählt auf 26 Pergamentblättern 48 Miniaturen, deren realistisch-klassischer Zug, verbunden mit technischen Details, z. B. der an pompejianische Fresken erinnernden zwischen zartem Rosa und tiefer Bronze wechselnden Carnation, ihre Entstehung vor dem fünften Jahrhundert möglich, wenn nicht wahrscheinlich macht. Sie wird meistens dem 5.—6. Jahrhundert zugeschrieben und trägt Merkmale, welche entweder auf verschiedene Arbeitsmanier eines einzigen oder auf die Tätigkeit mehrerer Miniaturisten hinweisen, jedenfalls auch am Ende Spuren nachlässigerer Arbeit. Die Szenenfolge, vom Sündenfall bis zu Jakobs Begräbnis, steht als idyllische, von Allegorie und Symbol gleich weit entfernte Schilderung ziemlich außerhalb der in den Katakomben gepflegten Kunst, und gerade in dieser Unabhängigkeit von irgendeinem römischen Kanon offenbaren sich Einflüsse des Orients, die auch sonst aus der Benutzung von Teppichziermustern zur Umrahmung der Seiten sowie der später so beliebten Arkadenrahmen zur Teilung des Textes in Kolonnen erhellt. Kein Aufschwung abendländischer Kunst ist es, der hier vorliegt, sondern ein Ausleben hellenistisch-orientalischen Geistes.

Von den Proben, die wir hier nach Garrucci bieten, zeigt gleich das erste Bild, die einleitende Miniatur, in höchst geschickter und naturwahrer Komposition die drei Genesis 6—8 geschilderten Momente des Sündenfalls, Eva, wie sie die Frucht reicht, die Erkenntnis, die Frage Gottes.[2] Während dieses Bild und das

[1] Erste Ausgabe von D. de Nessel, Catalogus sive recensio specialis omnium codicum manuscriptorum graecorum etc., Vindob. 1690, 55—102; die beste ist die von W. v. Hartel und Fr. Wickhoff, Die Wiener Genesis (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses XV u. XVI), Wien 1895. J. Poppelreuter, Kritik der W. G., Köln 1908.

[2] Die Bedeckung der Blöße ist eine nachträgliche »Verbesserung«. Garr.

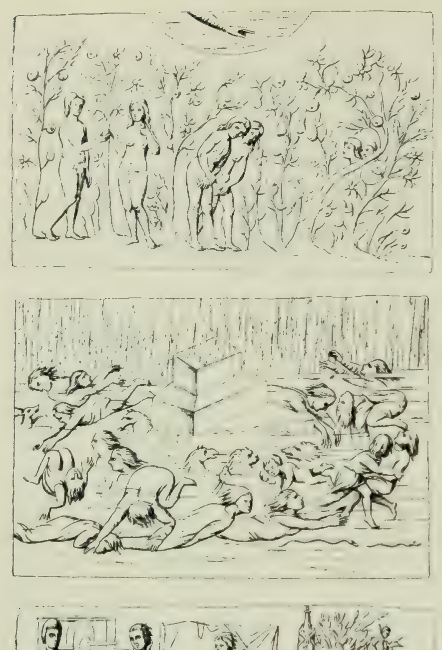






Fig. 178. **Aus der Wiener Genesis.**
1. Sündenfall. 2. Sintflut. 3. Mahl am Geburtstag des Pharao. 4. Jakobs Tod und Begräbnis.

folgende vom verlorenen Paradiese zu den besten des ganzen Cyklus und der altchristlichen Miniaturmalerei zählen, fällt die Darstellung der Sintflut stark ab. Es fehlte dem Künstler hier, scheint es, an christlichen Vorlagen für das Sujet, an paganen für die Szenerie. Dagegen kommen Originalität und Naivität an vielen weiteren Bildern aus der heiligen Geschichte voll zum Ausdruck. Es wurden dargestellt: das Verlassen der Arche und Noes Opfer, die Regenbogenszene, Noe mit seinen Söhnen und seine Verspottung, Abraham und Melchisedech, sein Traum und die Verheißung (Eiche Mambre), die Geschichte Lots (2 Bilder), die erneute Verheißung und Abrahams Wohnung zu Bersabee, Geschichte der Rebekka (3),[1] Isaak und Esau, Isaak und Abimelech, Geschichte Jakobs (10), Geschichte Josephs bis zu Jakobs Tode

vol. III 30 sagt: sulla pergamena vedonsi coperti da mano moderna con una pennellata informe, a cui ho sostituito la solita fogliuccia.

[1] Darunter auch die seltene Brunnenszene.

(22). Wo immer möglich, knüpft der Illuminator, welcher zwar der biblischen Erzählung folgt, an zeitgenössische Sitte und Übung an, wovon unsere beiden letzten Abbildungen genügend überzeugen. Die eine veranschaulicht überaus praktisch Genesis 40, 20 ff. An einem Sigma lagert die Dienerschaft, um des Pharao Geburtstag durch ein Mahl zu feiern. Musizierende Frauen ergötzen die Gesellschaft, und Diener kredenzen Wein. Auch der wiedereingesetzte Mundschenk steht hinter der Tafel, dagegen sieht man rechts in angrenzender Landschaft den Obersten der Bäcker an einem Galgen hängen, gemäß der Traumdeutung des Joseph: nach drei Tagen wird Pharao deinen Kopf nehmen und dich an ein Holz hängen, und die Vögel werden dein Fleisch fressen. Auch die darunter abgebildete Miniatur, die letzte des Codex, ist auf Grund zeitgenössischer und zwar orientalischer Sitte konzipiert.

Aus derselben Quelle wie die Wiener Genesisminiaturen scheinen die Illustrationen der Cottonbibel geflossen zu sein, deren Typen jedoch ungleich roher sind und keineswegs denselben Geist der Antike atmen. Von zwei Geistlichen aus Philippi dem König Heinrich VIII. und von diesem wiederum dem Sir Cotton geschenkt, verbrannte 1731 der größte Teil des wertvollen Codex, so daß von 250 Miniaturen auf 65 Blättern wenig über die Hälfte übrig blieb. Dieser Rest der aufs 5.—6. Jahrhundert zurückgehenden Handschrift liegt heute im British Museum und harrt einer würdigen Publikation.[1] Auch die Quedlinburger Itala, spärliche Reste einer vermutlich durch einen sächsischen Kaiser aus Italien mitgebrachten illustrierten Itala, dürfte hier, wenigstens was ihre Entstehungszeit angeht, einzureihen sein. Von den fünf vorhandenen Pergamentfolien tragen vier Miniaturen, und zwar nicht weniger als vierzehn Bilder aus der Geschichte Samuels und Sauls, Abners und Salomons.[2] Erwähnt seien auch die beiden Bilder des Münchener Codex purpureus Cim. 2 aus dem sechsten Jahrhundert.

[1] Proben bei Garr. tav. 124 f. Die Londoner Society of Antiq. gab unmittelbar nach dem Brande eine Reihe dieser Miniaturen in den Vetusta Monumenta (London 1744) p. LXVII ff. heraus. Vgl. Tikkanen, Die Genesismosaiken in Venedig und die Cottonbibel, Helsingfors 1889.

[2] V. Schultze, Die Italaminiaturen der kgl. Bibliothek in Berlin, Berlin 1899.

§ 186. Auch die Josuarolle des Vatikan, deren Publikation schon Winckelmann beabsichtigte, ist ein Originalfragment des fünften oder sechsten Jahrhunderts, dessen Bildtypen aber auf ältere Zeit zurückgehen. Es fehlen Anfang und Ende des wenig über 11 m langen guterhaltenen Pergamentrotulus, auf welchem der von 23 Gouachemalereien illuminierte griechische Text des Josua geschrieben steht.[1] Der kriegerische Inhalt dieser Bilder scheint vielfach in Anlehnung an Reliefs der Triumphsäulen und -Bögen der Kaiserzeit verfaßt zu sein, und namentlich die zahlreichen Personifikationen muten ganz hellenistisch an. »Für das Idyll fand sich keine Stätte, sondern Unruhe und Leidenschaft, Ringen, Siegen und Unterliegen galt es im Bilde zu fixieren. Eine reiche Phantasie gab die Möglichkeit, der Gefahr der Wiederholung zu entgehen, und eine richtige Einsicht suchte und fand im Strome der Bewegung doch auch Ruhepunkte. So stehen wir auf einem anderen Boden, aber wir entdecken auch ein Verwandtes: die freie künstlerische Erfassung des Stoffes ohne Beengung durch eine religiöse oder theologische Reflexion. Eine lebensvolle Geschichte lebensvoll wiederzugeben war das einzige Bestreben des Malers. Er hat diese Vorgänge nicht anders behandelt, als der Illustrator der Mailänder Ilias die trojanischen Kämpfe.«[2] Seine Eigenart erschwert es, den Ursprung dieses Rotulus festzustellen und so sein Verhältnis zu den übrigen inhaltlich ganz verschiedenen Miniaturen derselben Epoche zu klären; doch spricht manches für Alexandrien als Heimat der Bildtypen. Zeitlich steht ihm jedenfalls am nächsten der Wiener Codex des Dioskorides (Med. graec. 5), ein Pflanzenwerk durchaus profanen Inhalts, welches für die Prinzessin Juliana Anica († 527) geschrieben und gemalt war und in dessen Miniatur tastbar wird, »wie das byzantinische Stammland Kleinasien auf Konstantinopel übergreift und der ohnehin orientalisch durchsetzte Hellenismus

[1] Spätere Beischriften haben Garrucci, welcher diese Miniaturen auf tav. 157—167 bringt, und andere verleitet, die Handschrift dem achten Jahrhundert zuzuweisen. Eine allen Anforderungen genügende Reproduktion des Volumen picturarum, quibus liber Iosue illustratur (Cod. Vat. Pal. graecus 432), erschien in der Sammlung Codices e Vaticanis selecti, phototypice expressi iussu Pii papae X unter dem Titel Il rotulo di Giosuè, Milano 1907.

[2] V. Schultze, Archäologie 191.

im Gefolge des Christentums von einer neuen, vom Orient ausgehenden Flutwelle durchtränkt, zum Byzantinismus wird«.[1]

§ 187. Auch in der *Χριστιανικὴ τοπογραφία* des alexandrinischen Indienfahrers Kosmas herrscht jenes dem Abendlande fremde Element, aber in solcher Mischung, daß man an vielen Stellen geläufige Paradigmen der altchristlichen Kunst herausgreift. Der unter dem Namen Kosmas Indikopleustes bekannte, aber leider dem Verfall nahe quadratische Codex,[2] im Stil verwandt mit der Josuarolle, stammt aus dem neunten Jahrhundert, geht aber als Kopie nach einem hellenistisch-orientalischen Originale, für dessen Entstehung Alexandrien und Antiochien in Betracht kommen, zweifellos auf die ca. 536—547 von Kosmas in einem Sinaikloster im Anschluß an die Bibel verfaßte physikalische Geographie zurück, und zwar allem Anschein nach ohne Zwischenglied. Seine farbenprächtigen 54 Miniaturen verraten bei aller Eigenheit antike Schulung und stellenweise — so namentlich in den Einzelfiguren — einen so ausgesprochen monumentalen Charakter, daß man unwillkürlich ihre Vorbilder im Kirchenschmuck des Ostens suchen möchte.

Die erste Miniatur zeigt in einem Kreise eingeschlossen die Büste des Herrn, gekrönt vom einfachen Kreuze. Er trägt in der Linken ein Buch und erhebt segnend zwei Finger der Rechten. Die Beischrift OKCMωNIC̄ OXC̄ kehrt an anderer Stelle in lesbarer Form wieder und bedeutet *ὁ κύριος ἡμῶν Ἰησοῦς ὁ Χριστός*.[3]

---

[1] Strzygowski, Byzant. Denkm. III. u. ebenda die Arbeit von Dietz. Vgl. auch Premerstein, Wessely et Mantuani, De codicis Dioscuridei Aniciae Iulianae Vindobonensis historia, forma, scriptura, picturis, Leyde 1906.

[2] Die Sammlung Codices e Vaticanis selecti bringt ihn unter dem Titel Le miniatura della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste (Vaticanus graecus 699) im zehnten Bande hrsg. von Stornajolo, Milano 1908. Vgl. Garr. tav. 142—153 und Strzygowski, Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indikopleustes und Oktateuch (Byzantin. Archiv. II), Leipzig 1899 und Nachtrag Byz. Ztschr. 1901, 218 f. — Eine Abschrift des Codex besitzt die Laurentiana zu Florenz in plut. IX 28. — Stilistisch verwandt erscheinen die Bilder einer syrischen Bibel des neunten Jahrhunderts in der Pariser Nationalbibliothek (Cod. Syr. 341).

[3] Der Florentiner Codex beginnt mit dem Bilde des Hirten David und dem auf dem Hügel der vier Paradiesesflüsse gepflanzten Kreuze (mit Umschrift IC XC NICA), zu dessen Seiten die Apostelfürsten stehen. Auf fol. 42 verso ist dargestellt der Engel, welcher den vier Reichen voranschreitet.

Im übrigen beziehen sich sämtliche Malereien auf jene biblisch-allegorischen Einsätze, von denen der Text durchflochten ist. Die tragende Idee huldigt der maiestas Domini, welche im vorletzten nach Art einer Apsiskomposition entworfenen Bilde der Auferstehung gleichsam zum Ausdruck kommt, und illustriert Voransage, Erscheinen und Sieg des Heilandes. Die Reihenfolge der Figuren knüpft nicht an die geschichtliche Entwicklung, sondern an die Bedürfnisse des Textes an. So ziehen gleich im ersten Teil des Codex in buntem Wechsel Johannes, Moses, Aaron, Abel, Noe, Enoch am Auge vorüber. Es folgt eine Darstellung der zwölf Jahresmonde durch zwölf in einen Kreis verteilte Engelpaare, Melchisedech, das heilige Zelt, Abrahams Opfer in erweiterter Komposition, Isaak, Judas und Jakob, die Bundeslade, des Moses Berufung. David und Salomon erscheinen in prunkender »byzantinischer« Auffassung, die Himmelfahrt des Elias in altchristlicher Manier. Dann kommen zahlreiche statuenähnliche Einzelbilder: Osia, Michäas, Joel, Amos, Abdias, Nahum, Habakuk, Sophonias, Aggäus, Zacharias, Malachias, nur unterbrochen von der Jonaskomposition, welche die altgewohnten Szenen der Katakombenkunst in sich vereinigt. Von der Vision des Isaias gibt unsere Figur 153 eine Vorstellung, es reihen sich an Jeremias, Ezechiel (Vision), Daniel in der Grube, dann in Gruppen auf einer einzigen Seite die Medaillonbilder von Anna und Simeon sowie in größerer Gestalt Maria, Jesus, Johannes, Zacharias und Elisabeth. Nun kommen wieder die Einzelbilder von Matthäus, Markus, Lukas, während Johannes schon im Anfang des Codex vorkam, dann der S. 407 erwähnte Petrus mit drei Schlüsseln, die eigenartige Steinigung des Stephanus, Sauls Bekehrung und nach dem ideellen Schlußbilde noch Isaias mit Ezechias und das Sonnenwunder.

§ 188. Die 1879 von O. v. Gebhardt und Adolf Harnack entdeckte, 188 Pergamentblätter starke, mit Silber und Gold geschriebene Purpurhandschrift von Rossano in Calabrien (Codex Rossanensis) beansprucht als ältestes erhaltenes Bilderevangelium ungleich höheres Interesse, zumal sich aus ihm auch evident

Letztere (*α βαβυλονίων β μήδων γ πέρσων δ μακεδόνων*) sind personifiziert. Außerdem kommen zwei Szenen aus der Genesis, eine aus Exodus vor, welche im vatikanischen Codex fehlen, nämlich Adam und Eva, das Manna- und Wachtelwunder, die zwölf Steine aus dem Jordan.

der Zusammenhang zwischen der Miniatur und Kirchenmalerei ergibt.[1] Auch hier weichen die Typen von denen der abendländischen Kunst ab. Der Codex stammt aus Vorderasien, vielleicht aus Kappadozien und kam wohl durch Mönche (Basilianer?) nach Süditalien. Künstlerisch nahe stehen ihm die Pariser Matthäusfragmente aus Sinope und im Verein mit diesen sowie der gleichfalls dem vorderasiatischen Kreise angehörigen Wiener Genesis repräsentiert er eine Klosterkunst, die den hellenistischen Papyrustypus bevorzugte, im Gegensatz zum orientalischen (mesopotamischen) Pergamenttyp, wie ihn der gleich zu besprechende Rabbulacodex repräsentiert.[2]





Fig. 179. Miniatur des Codex Rossanensis (1) und Mosaikbild aus S. Apollinare in Ravenna (2).

Der Rossanocodex dürfte der Uncialschrift nach dem Anfange des sechsten, wenn nicht gar dem Ende des fünften Jahrhunderts angehören. Er enthält zwei Titelminia-

[1] O. v. Gebhardt und A. Harnack, Evangeliorum Codex Graecus purpureus Rossanensis, VI. seculo scriptus picturisque ornatus. Seine Entdeckung, sein wissenschaftlicher und künstlerischer Wert, Leipzig 1880. — A. Haseloff, Codex purpureus Rossanensis, Berlin 1898. — A. Muñoz, Il codice purpureo di Rossano e il frammento Sinopese, Roma 1907.

[2] Zu den Fragmenten von Sinope vgl. neben dem Note 1 genannten Werke von Muñoz die Publikation von Omont, Peintures du manuscrit grec de l'Evangile de saint Mathieu, Monuments Piot VII, Paris 1901. — Die Darstellungen in diesem gleichfalls auf Purpur geschriebenen Tetraevangelium sind: Enthauptung des Johannes im Anschluß an Matth. 14, 11, die Brotvermehrung (fast zerstört), Heilung der beiden Blinden vor Jericho, das Wunder vom verdorrten Feigenbaum und neben jedem dieser Bilder der Busto eines Propheten. Vgl. H. Omont, Manuscrit grec de l'évangile selon S. Mathieu. Journal des savants 1900, 279 285 und in den Monuments de la fondation Piot, Paris 1900.

turen, 40 Propheten von sehr gleichmäßiger Arbeit und 18 biblische Szenen, fast alle ohne landschaftliche Staffage. Diese biblischen Sujets sind: die Erweckung des Lazarus, der Einzug in Jerusalem, Säuberung des Tempels, die Parabel von den Jungfrauen, Fußwaschung, Abendmahl, Christus in Gethsemane, Blindenheilung, die Parabel vom barmherzigen Samariter, Christus vor Pilatus, Reue und Tod des Judas, die Juden vor Pilatus, Christus und Barrabas. Die Pilatusszenen werden auf Mosaikkompositionen eines Tympanons zurückgeführt. Als Probe stellen wir Fig. 179 eines der bereits S. 420 erwähnten Abendmahlsbilder mit einem Mosaik in S. Apollinare in Ravenna zusammen, um damit den gemeinsamen Ursprung der Vorlage, die man in rein abendländischer Kunst vergebens sucht, zu dokumentieren.[1]

§ 189. Die hervorragendste unter den bisher bekannt gewordenen orientalischen Miniaturen der alten Zeit ist der Rabbulacodex der Laurentiana, ein von dem Mönch und Kalligraphen Rabbula im Johanneskloster von Zagba (Mesopotamien) geschriebenes Evangeliar. Die wichtige Handschrift datiert vom Februar 897 der Seleukidenära, also vom Jahre 586, wurde für den Priester Johannes von Larbic angefertigt und kam 1497 von Mesopotamien nach Florenz.[2] Unter ihren sieben großen Miniaturen befindet sich die S. 374 erwähnte Kreuzigungsgruppe, die übrigen stellen, abgesehen von den Vorsatzblättern, die Wahl des Matthias, die Himmelfahrt, das Pfingstwunder und den thronenden Christus zwischen zwei Heiligen dar, deren jeder von einem Mönch geleitet ist. Der Codex bringt die schönsten Proben jener seit Eusebius üblichen Arkaden oder Kanontafeln, in deren Kolumnen die Parallelstellen der Evangelien durch griechische Zahlen angezeigt zu werden pflegten. Sie gingen auf die karolingische Miniaturmalerei und in zahlreiche Handschriften des Mittelalters über, ebensowohl wie jene kleinen biblischen Bildchen ihres architektonischen Rahmens, welche zum erstenmal im Evangeliar von Soissons als Initialen vorkommen.[3] Der Cyklus dieser Miniaturen

[1] Das Motiv hat sich lange in der Kunst erhalten. Vgl. die dem 11. Jahrh. zugeschriebene Elfenbeinplatte der Sammlung Stroganoff. Gräven, Frühchristl. und mittelalt. Elfenbeinwerke Serie II n. 80. [2] Garr. tav. 128—140.

[3] Vgl. H. Janitschek, Das orientalische Element in der Miniaturmalerei. (Straßburger Festgruß an Anton Springer.) Berlin-Stuttgart 1885.

sehr kleinen Maßstabes umfaßt über 60 Darstellungen. Das von uns gebotene Muster zeigt oben den Propheten Michäas und gegenüber Jonas unter der »Laube« neben der Stadt Ninive und

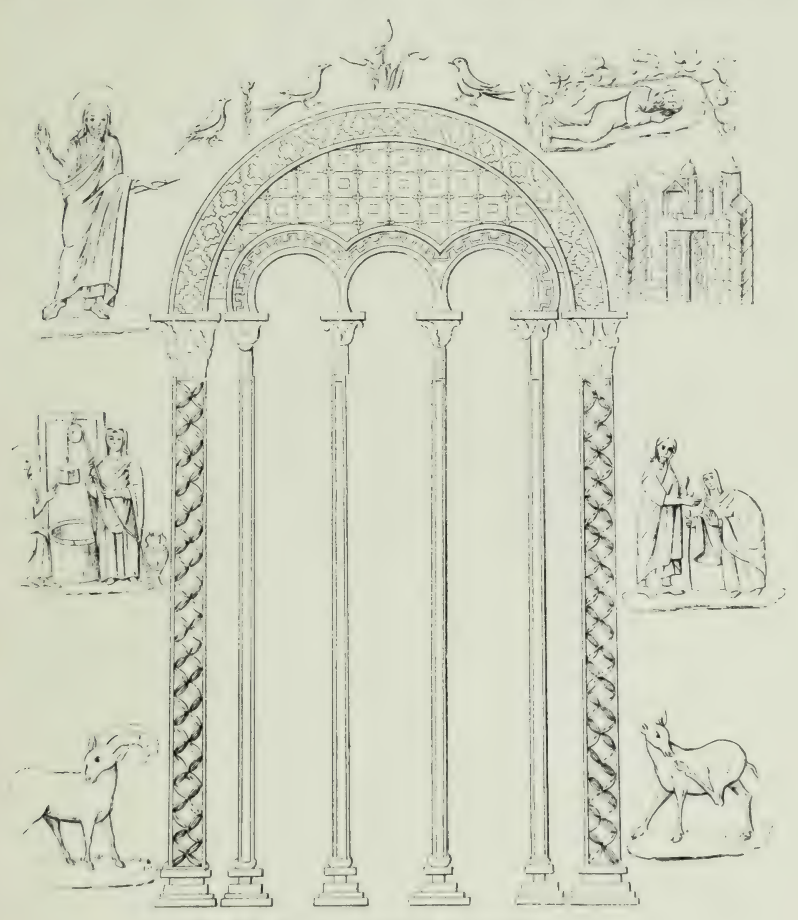


Fig. 180. Columnenminiatur des Rabbulacodex.

unterhalb Jesus und die Samaritanerin am Brunnen bezw. die Heilung der gekrümmten Frau (Luk. 13). Außerdem sieht man Motive aus der Tierwelt. Bemerkenswert ist die echt orientalische Architektur, wobei die Bogen ohne Vermittlung des Architravs auf dem Säulenkapitell ruhen, wie das z. B. auch am Kaiserpalast in Spalato vorkommt.

§ 190. Das Etschmiadsin-Evangeliar. Zeigt die Wiener Genesis, wie der Papyrusstil alttestamentlicher Illustrationen auf Pergament übertragen wird, der Rossanensis, wie er dann auch keim Schmucke der Evangeliare verwendet wird, der Rabbulacodex aber, wie er dem mit den Klöstern vordringenden orientalischen Schmuckstil Tür und Tor öffnet, so haben wir, um mit Strzygowski[1] zu reden, im Etschmiadsin-Evangeliar[2] ein Werk, das diese Entwicklung besonders handgreiflich macht. »Die zweifellos ältere Miniaturenfolge am Ende der Handschrift[3] ist zwar deutlich orientalisch durchsetzt, aber im wesentlichen doch noch hellenistisch. Die Verkündigungen an Zacharias und Maria sowie die Magieranbetung verzichten auf jede Rahmung, führen in einem geradezu monumentalen Stile die Figuren von hellenistischen Architekturmotiven vor. In der Taufe Christi machen sich wie in den Psaltern Paris. 139 und Reg. 1 die ersten Spuren des neuen Pergamenttypus in dem rein linear raumabgrenzenden Rahmen geltend. Die Miniaturen am Anfange[4] endlich zeigen den neuen Schmuckstil voll entwickelt. Diese Arkadenmotive mögen hellenistisch im Grundschema und einzelnen Motiven sein, die Absicht auf Schmuck bildet die durch die Evangelienkonkordanz gegebene Anregung doch ganz im neuorientalischen Stile um. Man mag diese Miniaturen wie immer datieren, sie bleiben doch zusammen mit denen des armenischen Evangeliars der Königin Mlke vom Jahre 1902 das bedeutendste Zeugnis der Entstehung des neuen Stiles der Miniaturen auf Pergament.«

Das früheste sicher datierte und lokalisierte Beispiel jenes von Persien über Armenien nach Ostrom vordringenden Geschmackes, der dann überall gültig für die Ausstattung der Handschriften wurde, erblickt Strzygowski in einem aus dem Kloster Drarsak in Kilikien stammenden Evangeliar zu Tübingen.[5]

[1] Eine alexandrinische Weltchronik 183.

[2] J. Strzygowski, Das Etschmiadzin-Evangeliar. Beiträge zur Geschichte der armenischen, ravennatischen und syro-ägyptischen Kunst. (Byzantinische Denkmäler I.) Wien 1891.

[3] a. a. O. Tafel V u. VI.

[4] a. a. O. II u. III.

[5] Strzygowski, Kleinarmenische Miniaturenmalerei; die Miniaturen des Tübinger Evangeliars MA XIII 1 vom J. 1113 bezw. 893 n. Chr. (Veröff. der K. Universitätsbibl. zu Tübingen I), Tübingen 1907. — Über die Beziehungen

§ 191. Jüngere Miniaturen. Von sonstigen altchristlichen Miniaturen wäre noch zu nennen das Cambridge-Evangeliar, Codex 286 des Corpus Christi-College zu Cambridge. Es enthält zwei Miniaturen, in denen 24 Szenen aus dem Leben Jesu, darunter Abendmahl und Kreuztragung, verteilt sind. Der jugendliche Christustyp und manche Details erinnern im Gegensatz zu dem bisher besprochenen an die Plastik des vierten Jahrhunderts, die Gesamtkomposition an bestimmte Elfenbeinwerke. »Mir ist kein Zweifel,« sagt Kraus, »daß sie die einfache Übersetzung einer bezw. zweier Elfenbeintafeln sind, in welchen wir die nächsten Verwandten des Dittochäum des Prudentius zu sehen haben.«[1] Die Arbeit wird dem siebten Jahrhundert zugeschrieben, näherhin als eines der von Papst Gregor dem Abt Augustinus dedizierten Bücher bezeichnet.[2]

Neben der von Abt Ceolfrid geschriebenen und 716 von ihm dem hl. Petrus gewidmeten Bibel, die heute unter dem Namen Codex Amiatinus als älteste aus dem Besitz der alten Kirche gerettete Handschrift bekannt ist und nur ein Bild des jüdischen Tabernakels, des Esdras und des thronenden Herrn enthält,[3] ragt als weiteres, bisher dem Abendlande zugesprochenes Werk der Ashburnham-Pentateuch hervor,[4] so genannt nach seinem

---

jüngerer Denkmäler zum Urchristentum vgl. A. Baumstark, Eine Gruppe illustrierter armenischer Evangelienbücher des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Jerusalem, Monatshefte f. Kunstw. 1911, 249—260 mit Tafeln.

[1] Kraus, Gesch. der christl. Kunst I 469.

[2] Coodwin, Evangelia Augustini. An historical and illustrative description etc., Cambridge 1847. — Garr. tav. 141. — Für England kämen außerdem die von Beda erwähnten imagines und picturae des Klosters Weremouth-Jarrow in Betracht, welche Benedikt aus Rom mitbrachte und die jedenfalls in Form von Bildtafeln und Miniaturen zu denken sind. Vgl. Beda in Migne PL XCIV 720 sowie Zettinger, Weremouth-Jarrow und Rom im siebten Jahrhundert. Katholik II 1901, 193—209.

[3] de Rossi im ersten Bande der Codices Palat. lat. bibliothecae Vaticanae, Roma 1886 sowie im Ommagio giubilare al Sommo Pontefice Leone XIII della Bibl. Vat., Roma 1888. — Garr. tav. 126 ff.

[4] O. v. Gebhardt, The miniatures of the Ashburnham Pentateuch, London 1883 (20 Tafeln). A. Springer, Die Genesisbilder in der Kunst des früheren Mittelalters mit besonderer Berücksichtigung des A.-P. (Abh. der Kgl. sächs. Akad., phil.-hist. Klasse IX.) Leipzig 1884. Vgl. auch Strzygowski, Orient oder Rom 32 ff.

vorübergehenden Besitzer Lord Ashburnham. Er enthält bei einer Stärke von noch 142 Pergamentfolien 19 Miniaturen, welche den entsprechenden Text ergänzen. Die Zusammenstellung vieler Szenen auf knappen Raum hat dieses Buch mit anderen Bilderbibeln, z. B. dem Cambridge Evangeliar, gemeinsam; anderseits läßt sich nicht feststellen, auf welchen Vorlagen (hellenistisch?, semitisch?) sie fußt. Naheliegend wäre wohl der Gedanke an altchristliche Bildersammlungen, wie die Musterbücher der Künstler, aber aus diesen kann der Miniator nur indirekt geschöpft haben, Roheit der Mache, Mangel an Kompositionsgabe und ungeschickte Schilderung sprechen entgegen. Nur wenige Bilder, z. B. die Tötung der Erstgeburt, die Scheidung Jakobs und Labans verraten Verständnis für Seelenstimmung und Vertrautheit mit der Szenerie.



Fig. 181. **Miniatur aus einem griechischen Psalter der Nationalbibliothek zu Paris.**

Zu diesen Trümmern kommt noch eine Reihe von mittelalterlichen Handschriften, in deren Illustrationen sich unzweifelhaft antiker Geist erhalten hat. So enthält der Psalter der Pariser Nationalbibliothek Cod. graec. 139 aus dem zehnten Jahrhundert Vorlagen, welche der Kunst des vierten Jahrhunderts naheliegen.[1] Die Personifikationen der Sophia und Prophetia zu Seiten des königlichen Sängers (Fig. 181) sind Zeugnisse dafür, ebensogut wie die Bilder der Nacht und Morgenröte an anderer Stelle des

[1] R. Berliner, Zur Datierung der Miniaturen des Cod. Par. gr. 139, Weida 1911, hält den Codex für ein mittelalterlich überarbeitetes urchristliches Original.

Codex und wie die Szene des harfespielenden David im vatikanischen Psalter, dem Cod. Reg. Christ. Nr. I.[1]

Der Pariser Psalter ist der älteste Vertreter seiner Gattung mit Vollbildern. Ein zweiter Grundtyp orientalischer Psalterillustration kennt dagegen nur Randbilder, wie im Chludovpsalter bezw. eine den Text von der Seite her unterbrechende Illustration, wie im serbischen Psalter der Münchener Hof- und Staatsbibliothek. Wichtiges Neumaterial haben wir in diesen, wie in allen das Gebiet orientalischer Miniatur streifenden Fragen von den Untersuchungen A. Baumstarks zu erwarten.[2]

Welch reichen Ertrag das Studium der alten Miniaturen abzuwerfen verspricht, das läßt schon der wiederholt betonte Zusammenhang mit der Kirchenmalerei ahnen. Aber noch mehr, der Strom, der diese Kunst dem Abendland übermittelt, ist der Strom der Klostertradition, die sich nicht auf die Malkunst beschränkte, sondern auch in Architektur und Plastik Entscheidendes leistete. Unter diesem Gesichtspunkt ist ebenso bemerkenswert wie der zuletzt von Sesselberg und Lowrie unternommene Versuch, unsere frühmittelalterliche Ornamentik aus der Unmasse der orientalischen Teppiche und Stoffe, die damals das Abendland überschwemmten, zu erklären, der andere von G. Hermanns, Beziehungen nachzuweisen zwischen der Miniaturenornamentik und der romanischen Baukunst. Mag auch bei diesen Studien übersehen worden sein, daß alle drei Künste nebeneinander an der orientalischen Invasion im Abendland beteiligt sind, so ist doch zweifellos damit der rechte Weg eingeschlagen. Jeder Einzelfund erscheint darum wichtig, um so mehr als das reiche von der römischen Kirche gehütete Material aus der entscheidenden Zeit des ersten Jahrtausends fast spurlos verloren gegangen ist.

---

[1] Vgl. fürs Allgemeine Springer, Die Psalterillustration im frühen Mittelalter, Leipzig 1880.

[2] Vgl. A. Baumstark, Frühchristl.-syrische Psalterillustration in einer byzantinischen Abkürzung. OC 1905, 296—320.



Viertes Buch.

Die altchristliche Plastik.



Fig. 182. **Der Porphyrsarkophag der Constantia, der Tochter Constantins d. Gr., aus ihrem Mausoleum zu Rom.**
(Museo Pio-Clementino des Vatikan.)

Erster Abschnitt.

Die monumentale Plastik.

Auch bei Betrachtung der plastischen Werke des Urchristentums muß das herrschende Vorurteil abgestreift werden, als stellten die römischen Denkmäler eine allgemein gültige Syntax plastischer Formen und Typen dar. Hellenistische und orientalische Ströme sind es gewesen, die dasselbe Altrom mit Vorlagen, ja selbst mit Material versahen, welches der hellenistischen Invasion der ersten Jahrhunderte seine besten Architekten und kühnsten Bauwerke verdankt. Im näheren Orient waren nicht nur die bildnerischen Urtypen der christlichen Kunst zu Hause, sondern naturgemäß auch die monumentale Steinplastik des Urchristentums. Denn im Osten war die sakrale Architektur zu einer Zeit bereits in voller Entwicklung begriffen, wo man im Abendlande nicht entfernt an die Errichtung von Kirchenbauten denken durfte. Man vergleiche ferner, um nur ein Beispiel herauszugreifen, die architektonischen Formen und die Kirchenplastik der altchristlichen Menasstadt in ihrer Glanzperiode im fünften Jahrhundert und die gleichzeitige christliche Kirchenkunst Roms. Dort im weltverlorenen Heiligtum der Wüste vier verschiedene Typen des basilikalen Schemas und ein bemerkenswerter Reichtum an plastischen und dekorativen Formen, hier am Erbsitz der Weltherrschaft kaum selbständiges Schaffen, wenig Wechsel in der Formengebung, massenhafte Verwendung älteren plastischen Materials, und was die konstantinische Großplastik anlangt, völliges Erliegen in den Armen des hellenistischen Ostens!

§ 192. Säulenplastik. Wie reich die Motive waren, die bereits im vierten und fünften Jahrhundert dem Hauptschmuck der Säule, dem krönenden Kapitell Abwechslung verliehen und ein völliges Verlassen der Säulenordnungen der Antike zeigen,

das erweist ein Blick auf unsere Fig. 183, ein Vergleich mit den Kapitellen der Kultgebäude von Ravenna, Syriens, Kleinasiens. Die alten strengen Formen sind zwar noch geduldet, vorherrschend aber bereits einmal das Kompositkapitell, vorzugsweise korinthischer Ordnung, und dann das Kapitell mit ausgesprochen christlichem Dekor. Letzterer tritt zunächst diskret auf, in der Form eines in die Mitte der Deckplatte des korinthischen Akanthuskapitells gesetzten kleinen Kranzes mit eingelegtem Kreuz, so wie wir es in der Geburtskirche zu Bethlehem, in der Menasstadt und anderwärts antreffen. Allem Anschein nach haben wir hier den Grundtypus des spezifisch konstantinischen Kapitells zu erkennen. Er war bis ins sechste Jahrhundert hinein beliebt, erfuhr aber Hand in Hand mit der Behandlung des Akanthus manche Wandlung.[1]

Auch das Kapitell mit dominierendem christlichen Emblem ist konstantinischen Ursprungs. Die bisher bekannten Beispiele (Menasstadt usw.) haben meist den vereinfachten, kämpferähnlichen korinthischen Typ. Auf zwei Seiten des Hauptkörpers, seltener auf einer, erscheint das Kreuzmonogramm bezw. Kreuz in der corona triumphalis, die unten in einer Schleife mit auseinanderwehenden Bändern abschließt. An Stelle des Siegeskreuzes, oder mit ihm abwechselnd tritt frühzeitig die symbolische Taube in die Mitte der Deckplatte zwischen die Voluten, so wie wir es in S. Apollinare nuovo in Ravenna, in der Menasstadt (Fig. 183 Nr. 2) sowie häufiger auf ägyptischen Denkmälern sehen. Taubenkapitelle des großen Baptisteriums der Menasstadt zeigen bereits die fast den ganzen Hauptkörper des Kapitells füllenden Ecktauben auf rein architektonischem Hintergrund (Fig. 183 unten).

Konstruktive Bedürfnisse der östlichen (vorderasiatischen) Kunst brachten vom sechsten Jahrhundert ab eine Umformung der Grundformen des Kapitells mit sich, und Würfelkapitelle, Trichterkapitelle, Korbkapitelle verdrängen in vielen Fällen die alten Formen. Blatt- bezw. Figurenschmuck paßt sich der Würfelform an, und an der plastischen Ausarbeitung nimmt nun auch der Kämpfer teil, das notwendig gewordene Zwischenglied zwischen Kapitell und Gewölbebogen.

[1] Vgl. Strzygowski, Mitt. des arch. Inst. in Athen, 1889, 281 ff. Eine grundlegende Arbeit zur Entwicklung des Kapitells wird in Kürze Sir Martin Conway publizieren.



Fig. 183. **Typische Marmorkapitelle des 4.—5. Jahrhunderts aus den Menasheiligtümern.**

Die Tempel- und Palastarchitektur des Orients gab den Anstoß dazu, auch den Säulenschaft ornamental oder bildnerisch auszustatten. Skulptierte Säulen und Pfeiler scheinen von Mesopotamien (das von Persien empfing) aus ihren Weg in die christliche Kunst des Abendlandes gefunden zu haben. Von der einfachen Spiralsäule und der Rippung bis zum Umranken und Überspinnen des Schaftes mit Netz und Gittergeflecht, geometrischem Dekor oder Pflanzenranken (Weinlaubsäule)[1] finden sich zwar aus älterer Zeit nur wenige Architekturbeispiele —

[1] Das syrische Motiv der Weinlaubsäule scheint sich im ganzen Mittelmeergebiet eingebürgert zu haben. Vgl. Gsell in den Atti del II Congr. di arch. crist., 203 ff.

abgesehen von Profanbauten (Palast von Amida) — doch verweist die Bildnerei der zahlreichen Säulensarkophage deutlich nach Vorderasien, und die Parallelen zu Sakkara und Bawit belegen ähnliche Schmuckformen für Ägypten.[1]

Auch bildnerischen Schmuck zeigen manche Säulenschäfte, wohl zumeist solche, die an Ciborien Verwendung fanden. Das klassischste Beispiel dieser Art sind die syrischen Reliefsäulen vom Hochaltar von S. Marco in Venedig, von denen wiederholt die Rede war. In ihnen haben wir »einen zusammenhängenden neutestamentlichen Bildercyklus der syrischen Reliefplastik, dem unverkennbar eine Illustration der in Palästina erwachsenen apokryphen Evangelienliteratur einschließlich der Marienlegende, wenngleich nach älteren uns verlorenen Redaktionen, zugrunde liegt. Das in je neun Zonen umlaufende Nischenmotiv, dem sich die Szenen fügen müssen, verbindet die Reliefsäulen schon äußerlich sowohl mit den Säulensärgen wie mit den Pyxiden, weisen doch diese beginnend mit der ältesten in Berlin öfters eine Arkadenreihe als traditionelle Hintergrundsarchitektur auf. Das vereinzelte Auftauchen einer solchen Nischenfolge im Typus der Lahmenheilung in jener Sarkophagklasse wird man nun vielleicht doch nicht mehr ausschließlich als Lokalbezeichnung auffassen dürfen. Und wie mehrfache ikonographische Beziehungen der Säulenreliefs zu den Pyxiden festgestellt worden sind, so fehlt es ihnen auch nicht an charakteristischen Motiven aus dem Typenschatz der Sarkophage. Die Füllung der Wasserkrüge beim Weinwunder, der Ziehbrunnen der Samariterin, die Sitzweise Marias in der Geburtsszene und nicht am wenigsten das Christuslamm, das hier sogar den Gekreuzigten vertritt, obwohl bereits die Schächer das Kreuz umgeben, sind die auffälligsten Bindeglieder. Dagegen zielen Neuerungen wie das Reiten nach Frauenart beim Einzug in Jerusalem, die Höllenfahrt Christi, sein Greisentypus in der Maiestas, die Tetramorphe u. a. m. schon auf die spätere byzantinische Ikonographie hin. Und so erscheint auch die künstlerische Auffassung fortgeschritten, und zwar ganz im Sinne des Figurenstiles der Pyxiden, mit denen der jugendliche, von halblangem

[1] Vgl. Strzygowski, Amida 145 ff., wo im Anschluß an die vorislamitischen Teile der Prunkfassade der großen Moschee von Dijabekr die einschläglichen Monumente behandelt werden.

Haar umkränzte Christuskopf und der auf gleiche Weise (nämlich durch Ausbohrung des Augensterns) verdeutlichte eindringliche Blick diese Alabasterreliefs noch enger verknüpft.«[1]

Auch zwei Fragmente aus der Cömeterialkirche S. Petronilla (SS. Nereo ed Achilleo) sind hervorzuheben; den mittleren Schaft des einen ziert die Darstellung des Martyriums des hl. Achilleus mit der Aufschrift ACILLEVS.[2] Zwei Säulen mit dem Hochrelief des Kreuzes bezw. Monogramms in einer aedicula sind in Alexandrien am Grabe Schiess Pachas aufgestellt und stammen aus der alten Theonaskirche.[3] — Häufiger sind im Orient Säulen mit schlichtem eingemeißelten (Konsekrations-?)Kreuz oder, in der koptischen Kunst, ganz bemalte Säulen.

§ 193. Kirchenreliefs. Spezifisch orientalisch und ganz unantik ist die, zum Glück vom Abendlande wenig nachgeahmte, bildnerische Verzierung lotrechter Außenwände des Sakralbaues. Ägypten mit seiner Überdeckung leerer Flächen durch Reliefbilder und in letzter Linie Asien haben diese barbarischen Schmuckformen vermittelt. Ein klassisches Beispiel einer so außen dekorierten Basilika scheint die Menasgruftkirche gewesen zu sein. Ein arabischer Reisender, der die Stätte zu Zeiten ihres Verfalls besuchte, sah dort Bildwerke aller Art angebracht, Tiere, Szenen aus der Ortsgeschichte und anderes, und das Kalksteinrelief eines schreitenden Löwen, das während der Ausgrabung ans Licht kam, ist vielleicht ein Überrest dieses Außendekors.[4] Ganze Serien von Bildplattenbelag ähnlicher Art wurden an nordafrikanischen Heiligtümern gefunden, meist Terracottareliefs mit dekorativen Mustern und Tierbildern (Karthago, Lamniana, Duar ech-chott, Cillium usf.), aber auch mit biblischen Szenen (Hadjeb el-Aiun).[5]

Stilistisch hoch stehen zwei prächtige Marmorreliefs von 0,95×0,75 bezw. 0,70×0,75 m Größe, welche am Eingang der Basilika Damus el Karita (Karthago) angebracht waren und die de Rossi

[1] O. Wulff, Ein Gang durch die Gesch. der altchr. Kunst a. a. O. 225.

[2] Bull. 1875, 7 ff.

[3] Bulletin de la société arch. d'Alexandrie 1905, 55–57.

[4] Kaufmann, Die Menasstadt I, 79 u. Fig. 33.

[5] R. de la Blanchère, Carreaux de terre cuite à figures, Revue arch. 1888, cf. DAC s. v. carreaux.

zu den vollendetsten Werken altchristlicher Skulptur rechnet.[1] Dargestellt waren die Adoration der Magier (Fig. 184) sowie die Erscheinung des Engels bei den Hirten.

Was uns sonst von plastischem Kirchenschmuck der älteren Periode erhalten geblieben ist, beschränkt sich auf Friese und Bildnischendekor, Rundgiebel u. dgl. Hier hat namentlich der gut konservierende Boden Ägyptens vieles konserviert (vgl. vierter Abschnitt). Inventarstücke dagegen von der Art des prächtigen,



Fig. 184. **Oberer Teil eines Kirchenreliefs der Basilika Damus el Karita.**

im reinsten syrischen Stilcharakter entworfenen Ambon von Saloniki (Fig. 185)[2] zählen einstweilen noch zu den größten Seltenheiten, lassen aber die Hoffnung auf Funde offen, an Hand deren vielleicht einmal der Nachweis gelingt, daß die altchristliche Plastik des hellenistischen Ostens an die Überlieferungen der großen nachalexandrinischen Periode der Plastik, die Schulen von Pergamon und Rhodos sowie an die noch in römischer Zeit blühenden echt griechischen Kunstateliers von Ephesos, Priene und Aphrodisias anknüpfte.

[1] Bull. 1884—85, 46. — Delattre, Musée Lavigerie 5—7 pl. I sowie La basilique de Damous-el-Karita, Constantine 1892.

[2] Dargestellt ist die typisch palästinensische Doppelszene der Magierhuldigung und abgekürzten Hirtenanbetung sowie der thronenden Madonna mit Kind vor der Brust. Vgl. Duchesne et Bayet, Mémoire sur une mission au Mont Athos, Paris 1876.

Die Überlieferung künstlerischer Skulptur beschränkt sich außerhalb der architektonischen Sphäre im wesentlichen auf Cömeterialfunde. Hier war aber gegenüber der Malerei, welche im Schutze der Grabwelt ausgeübt wurde, die Plastik insofern in ihrer freien Entwicklung gehemmt, als man zunächst auf die jedermann zugänglichen Ateliers angewiesen und somit gewissen Gefahren



Fig. 185. **Ambon des 5. Jahrh. aus Saloniki.** (Museum von Konstantinopel.)

ausgesetzt war. In späterer Zeit freilich gab es namentlich im Orient Meister, die neben den paganen Werken offen für christliche Kundschaft arbeiteten. Man möchte das wenigstens schon daraus schließen, daß heidnische Lampenfabriken und Töpfereien ungeniert auch christliche Sachen mit ihrer Marke versahen und vertrieben. Ein Grund für die verhältnismäßige Seltenheit plastischer Werke dürfte in der Kostspieligkeit von Material und Ausführung und bezüglich der statuarischen Kunst vielleicht auch in einer gewissen Abneigung gegen Bildsäulen, die sich aus dem Götterkult genügend erklärt, zu suchen sein. Es steht aber anderseits fest, daß unmittelbar nach dem Sieg der Kirche der Kaiser mit dem Beispiel der Errichtung christlicher Bildsäulen in Rom und Konstantinopel voranging. Von da ab datiert auch jener enorme

Aufschwung der sepulkralen Plastik, deren Blüte ins vierte bis sechste Jahrhundert fällt, leider also in die Zeit fortschreitender künstlerischer Dekadenz.

§ 194. Technik. In technischer Hinsicht fußt auch die christliche Plastik völlig auf der heidnischen.[1] Die Anwendung des Bohrers, Behandlung der Augen, Haare, Gewandung entsprechen ganz dem künstlerischen Geschmacke von Ort und Zeit, lassen sich an paganen Werken kontrollieren und erlauben Schlüsse auf bestimmte Schulen. Auch in bezug auf Polychromie von Marmor und Elfenbein in Farbe oder Gold scheint die alte Übung weitergeführt worden zu sein. Bei der schlechten Haltbarkeit der Farben auf geglättetem, wenig porösem Material sind freilich, wie bei der Antike, verhältnismäßig wenig Beispiele hierfür erhalten geblieben.[2] Swoboda, welcher solchen Spuren folgte, konnte drei Gruppen polychromer Behandlung annähernd festlegen. Zuerst jene, bei welcher die Farben, meist nur drei und zwar gelb, braun, grün oder purpur, in Linien und Bändern dürftig aufgetragen waren, zur Nachhilfe gleichsam für den ungelenken Meißel, sowie man auch die Schrift der Tituli heraushob durch Eintragen von Minium. Dagegen zeigt die zweite Gruppe volle Bemalung nebst gelegentlicher Vergoldung der Haare; von ihr blieb aber, dank der barbarischen Reinigungs- und Restaurationsarbeit früherer »Konservatoren«, kaum mehr etwas erhalten.



Fig. 186. **Zum Aufhängen eingerichtete Platte mit Reliefmodellen eines ägyptischen Steinmetzen.** (Museum von Kairo. Fünftes Jahrhundert.)

[1] Le Blant, Les ateliers de sculpture chez les premiers chrétiens (Mélanges d'arch. et d'hist. publ. par l'école franç. de Rome), Rome 1884.

[2] Man achte sehr bei Skulpturfunden auf das Vorhandensein von Farbspuren, die an Rinnen und Ecken leicht mittels Anfeuchten festzustellen sind.

Vorwiegende Vergoldung wäre das Kennzeichen einer dritten Kategorie, wovon ein gutes Beispiel in der Schatzkammer von S. Marco zu Venedig überliefert ist.[1] Eine große Gruppe plastischer Werke wurde schließlich, weil unvollendet in Gebrauch gegeben, niemals polychromiert. Das gilt namentlich von vielen nur vorgearbeiteten Sarkophagen, welche dem Lager des Bildhauers ohne weiteres entnommen wurden, wofür der schöne Sarg mit der Schöpfung (aus S. Paul) ein klassischer Zeuge ist.

Geben einige Literaturwerke, z. B. die Passio der quattuor coronati, dürftigen Aufschluß über die Tätigkeit christlicher Bildhauer, so fehlen anderseits fast ganz Künstlerinschriften, sowohl in Form von Epitaphien, als auch in derjenigen von Vermerken über Meister und Schule an den Denkmälern selbst. Eine wertvolle Ausnahme ist die ursprünglich im Besitz Fabrettis, jetzt in Urbino

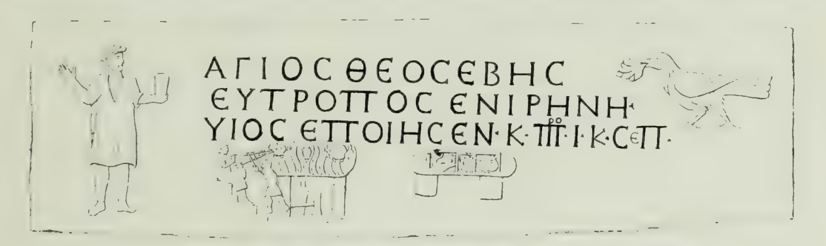


Fig. 187. **Epitaph des Meisters Eutropos aus Santi Pietro e Marcellino.**

befindliche Grabplatte des »heiligmäßigen und frommen« Bildhauers Eutropos aus Santi Pietro e Marcellino (Fig. 187), welche der Sohn des Meisters errichtete. Dieser steht als Orans, einen Becher[2] in der Linken, zu Seiten der Inschrift, gegenüber die Taube mit dem Ölzweig. Unterhalb sieht man den Marmorarius bei der Arbeit. Er sitzt auf hohem Stuhl und handhabt den durch Riemenwerk oder Seile von seinem Gehilfen in Rotation versetzten Drehbohrer an einem gewöhnlichen gestriegelten Sarkophag mit Löwenköpfen. Am Boden liegen weitere Instrumente, rechts steht ein fertiger Sarkophag, dessen delphinenflankierte Tabula die Inschrift ΕΥΤΡΟΠΟϹ trägt.

[1] Vgl. H. Swoboda, Zur altchristlichen Marmorpolychromie. RQS 1889, 134—157 und ebenda 1887, 100—105.

[2] Vielleicht ist der Becher ein Hinweis auf refrigerium und Paradies, wie ihn auch die im sechsten Buche mitgeteilte Grabschrift des Dalmatius vorführt.

Zweiter Abschnitt.

Das sepulkrale Relief.

Materialien bei Garr. V sowie in den Katalogwerken der Inschriftensammlungen. Für Rom kommen in Betracht Joh. Ficker, Die altchristl. Bildwerke im christlichen Museum des Lateran, Leipzig 1890 und R. Grousset, Étude sur l'histoire des sarcophages chrétiens mit dem Catalogue des sarcoph. chrét. de Rome, qui se ne trouvent point au musée du Lateran (Bibliothèque des Écoles franç. d'Athènes et de Rome XLII), Paris 1885. Dazu V. Schultze, Archäol. Studien VIII sowie RQS 1892, 9 ff. — Für Gallien Le Blant, Études sur les sarcophages chrét. ant. de la ville d'Arles, Paris 1878 und Les sarcoph. chrét. de la Gaule, Paris 1886. — Für den hellenistischen Orient: D. Ainalow, Die hellenistischen Grundlagen der byz. Kunst, St. Petersburg 1900, Strzygowski, Kleinasien 194 ff. — Vgl. auch L. v. Sybel, Christl. Antike sowie in den Mitt. des kais. deutsch. arch. Inst., Röm. Abt. 1909, 193—207.

§ 195. Figurierte Grabplatten. Die einfachste Form plastischer Ausschmückung eines Grabmals war die der Eingravierung von Symbolen oder Darstellungen aus dem Leben. Solche kunstlose Graffiti haben fast alle Katakomben aufzuweisen, vorzugsweise aber die römischen, deren dünne Loculiverschlußtafeln für eigentliche Reliefs wenig geeignet waren. Beispiele sind das oben angeführte Epitaph des Eutropos, die Inschrift Maximins (S. 426), der Stein des kleinen Felix (§ 250). So finden sich Darstellungen des guten Hirten und andere Bilder aus dem biblischen und christologischen Cyklus, ferner die Apostelfürsten, namentlich oft auch die Orans und einige der beliebteren Symbole des Urchristentums, darunter Schiff und Leuchtturm.[1] Ganz nach antiker Sitte wird auch der Name des Verstorbenen hie und da durch eine solche Einritzung verbildlicht, so wenn ein Böcklein Capriola, der Löwe Leo, ein Drache Dracontius besagen will.

Kunstvollere Arbeit dieser Art ermöglichten eher die Grabstelen. In den meisten Fällen wurden sie aus bedeutend stärkeren Platten hergestellt, welche somit ohne Gefahr des Bruchs das Einmeißeln wirklicher Reliefs gestatteten. Aus dem Abendlande

[1] Zusammenstellung bei Garr. tav. 482. 484 488 inkl.; zu vgl. sind auch die Tafeln der größeren Katakombenwerke, namentlich de Rossi RS I—III.

sind nur wenig Beispiele dieser Art plastischen Grabschmuckes bekannt geworden. Eines der wichtigeren, die Stele der Tullia mit dem heiligen Hirten, ein Werk des dritten Jahrhunderts, zeigt unsere Abb. zu § 237.[1] Der Osten dagegen, wo die Stele vorherrschend im Gebrauch war, bietet reicheres figuriertes Material, vor allem im koptischen Ägypten,[2] wo sich die Umbildung antiker und syro-palästinensischer Typen in der nationalen Kunstform fortsetzt. Hier wiegt das *ναϊδιόσχημον,* die Form des manchmal mit Akroterien versehenen Tempelportals oder vielleicht das Motiv der Grabaedicula vor. Die koptischen Stelen laufen demgemäß entweder spitz dachartig zu oder sind Rechtecke, in deren oberes Ende das meist von zwei Säulen getragene Tempeldach eingemeißelt ist. Die Inschrift erscheint ebenso oft auf den im Relief wiedergegebenen Architekturteilen, namentlich dem Architrav, wie unter- und oberhalb der skulptierten Fläche, oder in einer dazwischen ausgesparten Tafel. Erinnert die Form dieser koptischen Stelen an hellenische Überlieferung, so ihre dekorative Ausschmückung mit Blatt- und Rankenwerk, stilisierten Kreuzen usf. an syrische Motive. Zuweilen überwuchert diese Ornamentik so, daß die Inschrift stark in den Hintergrund tritt. Mitunter, besonders häufig im Fajûm, erscheint im architektonischen Rahmen das Bild der Verstorbenen als Orans, einmal sogar sitzend mit einem Kinde, so wie wir es S. 269 sahen. Im Motiv des auf Stufen errichteten Reliefkreuzes in der aedicula, das besonders in den Nekropolen der Thebais beliebt war, erblickt Ainalow eine Nachahmung der von Konstantin auf Golgatha errichteten Kreuzesaedicula. Doch kommen auch größere figurierte Darstellungen vor, von denen weiter unten die Rede sein wird; sie bilden aber die Ausnahme gegenüber dem rein Ornamentalen und der beliebten Vögelsymbolik. Siehe Fig. 188.

[1] Dagegen besitzen wir einige mit eingeritzten Symbolen versehene Stelen aus sehr früher Zeit, so aus dem zweiten Jahrhundert die Stelen der Licinia Amias vom Vatikan (jetzt im Mus. Kircherianum) und den bei der Gruft der Cäcilia Metella entdeckten Travertincippus des Aegrilius Bottus Philadespotus (Lateranmus.).

[2] Reiches Material bei Crum, Coptic monuments pl. II—LVII, Wulff, Altchr. Bildwerke 33 ff.

Zu den koptischen Grabstelen Fig. 188.

1. Sandsteinstele des 7. Jahrh. aus Erment mit Resten von Bemalung. 1,05×0,37 m.
   Inschrift: + ЄІС ΘЄΟС Ο ΒΟΗΘШΝ | ϨΑΜΗΝ ΑΠΑ ΠΑϨШ | ΜШ ΑΠΑ ΠЄΤΡШΝЄ | ΑΠΑ ΘЄΟΔШΡЄ | ϢΜΤСΝΗΥ | ΠΜΟΝΟΧΟС+. Crum, Coptic monuments NV 8636.
2. Kalksteinstele des 6.—7. Jahrhunderts aus dem Fayûm. 0,47×0,33 m. — Crum 8697.
3. Kalksteinstele des 6.—7. Jahrh. aus Esneh. 0,40×0,27 m. — Inschrift: + ЄІС ΘЄΟС Ο ... ΘШΝ ΠΑΝΙСΝΗΥ. Crum 8662.
4. Sandsteinstele des 6. Jahrh. 0,67×0,52 m.
   Inschrift (auf dem Dachtriangel):
   ετελευτησεν πληνις | αρχιπρεσβ(υτερος) εκκλησιας πακερης | εως τυβι ιε της εξ ινδικ(τιωνος) εν ειρηνη και αγι | α υπομονη. Crum 8552.
5. Kalksteinstele des 6.—7. Jahrh. aus dem Fayûm. 0,45×0,37 m. Inschrift: ΘЄΚΛΑ. Crum 8703.
6. Sandsteinstele des 6.—7. Jahrh. 0,53×0,27 m. Farbspuren. Inschrift: + ЄΙ ...... ΟС | ΦΘΟΗΑ? Ι | ΟΗΟΛΗ? Crum 8523.
7. Kalksteinstele des 7. Jahrh. aus Erment. 0,86×0,23 m.
   Inschrift: ⳩ ЄΙС | ΘЄΟС | Ο ΒΟΗΘΟΝ | ΙС ΧС ΑΜΗΝ | ΧЄΜΠΑΗΙ | ΝΙС. Crum 8500.
8. Kalksteinstele des 4.—5. Jahrh. mit Malspuren und tiefgeschnittener Tür (Lampenhäuschen). 0,44×0,34 m. Crum 8624.
9. Kalksteinstele des 5.—6. Jahrh. (Fayûm?) mit Malspuren. 0,71×0,60 m. Crum 8685.
10. Kalksteinstele des 6.—7. Jahrh. mit Farbspuren. 0,54×0,43 m. Inschrift: + ЄІС ΘЄΟС ΜΑΡЄΑΜ. Crum 8592.
11. Kalksteinstele datiert v. J. 693, aus Damanhur. 0,76×0,35 m.
    Inschrift: + ΚЄ ΑΝΑΠΑΥСΟΝ | ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ ΤΟΥ ΔΟΥ | ΛΟΥ СΟΥ ΑΠΑ ШΛ ΜЄΙΖΟ | ΤЄΡΟΥ ΥΙΟΥ ΙΟΥСΤΟΥ ΔΙΑΚ | ΚΟΙΜΗΘЄΝΤΟС ЄΝ ΚШ | ЄΝ ΜΗΝΙ ΜЄΧЄΙΡ ΙΗ ē ΙΝΔ ЄΤΟΥС ΔΙШΚ ΥΘ +. Crum 8599.
12. Grabstele, ursprünglich Altarplatte, aus weißem Marmor, 0,96×1 m groß, mit der im Jahre der Märtyrer 502 = 786 n. Chr. eingetragenen Grabschrift des ΚΟСΜΑ ΠΖΥΓΟС. Crum 8706.
13. Kalksteinstele des 6.—7. Jahrh. 0,64×0,32 m.
    Inschrift: ΜΗ ΛΥΠΙС ΑΘΑΝΑ | ΤΟΝ ΟΥΤΙС ΑΘΑΝΑ | ΤΟΝ ЄΝ ΤΟ ΜΟСΜΟΝ | СΥΤΟΝ ΙШΑΝΝΗС | ΜΟΝΑΖ ΤΥΒΙ ΙΖ ΙΝΔ Α. Crum 8672.



Fig. 188. **Koptische Grabstelen des 4. bis 8. Jahrhunderts im Museum zu Kairo.**

Die Sarkophagplastik.

§ 196. Allgemeines. Gegenüber den übrigen Beisetzungsformen kam das Sarkophaggrab nur für wohlhabendere Christen in Betracht; es wird auf orientalischen Friedhöfen häufiger angetroffen als in Rom, wo es in den Katakomben verhältnismäßig selten ist. Die ältesten von Christen benutzten Sarkophage wurden heidnischen Werkstätten entnommen und zwar wohl zumeist unter dem Gesichtspunkt, daß, wo man über reine Ornamentik hinausging, möglichst indifferente Ausschmückung gewählt wurde. Unverfänglich und beliebt scheinen insbesondere genrehafte Erntebilder mit Putten und allerhand Tierwelt gewesen zu sein. Ein wichtiges Beispiel davon zeigt der Sarg der Constantia, den Constantin im Mausoleum an der Via Nomentana aufstellen ließ (§ 66). Unsere Abb. 182 führt diese ägyptische Arbeit vor,[1] die keineswegs die älteste ihrer Art ist.[2] Auffälliger möchte schon die Verwendung von bacchischen Motiven sein, wie beim Sarkophag einer ancilla Dei des vierten Jahrhunderts aus dem Cömeterium von S. Agnese,[3] wo Bacchus unter den Jahreszeiten dargestellt ist, oder gar bei jenem prächtigen Werk aus dem alten vatikanischen Cömeterium, das ein Bacchanal in den flotten Formen des zweiten Jahrhunderts zeigt.[4]

Was das Alter der ersten Sarkophage mit christlichen Darstellungen anbelangt, so geht nur ein Bruchteil auf das zweite und dritte Jahrhundert zurück, während die Hauptmasse dem vierten Jahrhundert und der Folgezeit zufällt. Die Frühdatierung mancher Werke und bestimmter Gruppen, wie sie A. Riegl, H. Dütschke u. a. vorschlugen, steht auf schwachen Füßen und ist teils aus stilistischen, teils aus ikonographischen Gründen unhaltbar. Im allgemeinen kann gesagt werden, daß die christliche Sarkophagplastik mit der heidnischen unter dem Einflusse des

[1] Papst Paul II. gedachte den Sarg für sein Grabmal in St. Peter zu verwenden, da der Papst aber während des Transportes starb, wurde der Sarg wieder nach S. Costanza gebracht und von dort unter Pius VI. ins vatikanische Museum. Im Museum von Konstantinopel ein entsprechendes Stück; ein analoger Deckel im Museum von Alexandrien.

[2] Vgl. den zu S. Lorenzo fuori le mure gefundenen Sarg mit ähnlichem Motiv bei Bottari, Sculture e pitture III 19.

[3] Boldetti, Osservazioni 466.

[4] F. Cancellieri, De secretariis novae basilicae Vaticanae III 1442.

Synkretismus (Jenseitsbetonung) im zweiten Jahrhundert allmählich fortschreitet, mit dem Siege der Kirche aber geradezu Mode wurde. Die allgemeinen Datierungsfragen werden ihrer Lösung erst nahekommen, wenn einmal alles Material, vor allem auch das Vergleichsmaterial der paganen Kunstwelt, gesammelt und analysiert sein wird.

§ 197. Einteilung. Die primitivste Form des künstlerisch ausgestatteten Sarkophages war die einfache rechteckige *κίστη* mit der auf der Frontwand befindlichen tabella ansata für die Inschrift oder, falls Marmor vorlag, außerdem mit wellenförmigen strigiles versehen. Den Verschluß bildete gewöhnlich eine flache Deckplatte, deren Ecken zuweilen in Akroterien ausladen. Schöne Beispiele dieser Gattung sind der hier abgebildete Kalksteinsarg zu Tipasa (Fig. 189) sowie ein Kindersarg des zweiten Jahrhunderts aus der Priscillakatakombe. In ihm war der vierjährige Euelpistus beigesetzt, was die zwischen den Anker und fünf symbolische Brote gemeißelte Grabschrift EVELPISTE BIX | ANN IIII verkündet. Fundort, Paläographie und Symbole verweisen ihn an den den Anfang des zweiten Jahrhunderts.[1] Wohl der gleichen Zeit gehört der auf dem Vatikan gefundene Strigel-Sarkophag der Livia Primitiva an mit dem guten Hirten zwischen zwei Lämmern, Fisch und Anker und der Inschrift darüber: LIVIA NICARVS | LIVIAE PRIMITIVAE | SORORI FECIT | Q · V · ANN · XXIIII · M · VIII.[2] Einen bedeutenden Schritt weiter geht bereits ein anderer Sarkophag dieses Jahrhunderts,

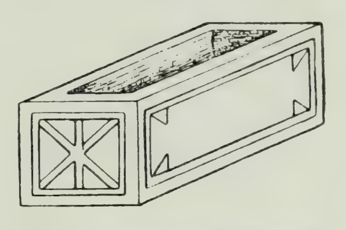


Fig. 189. **Kalksteinsarg zu Tipasa.**

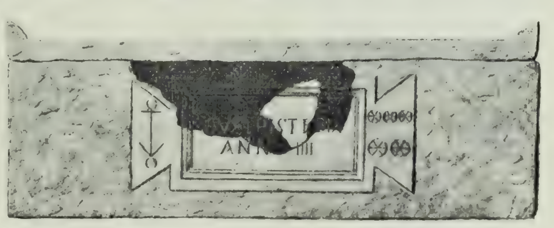


Fig. 190. **Travertinkindersarg in der Priscillakatakombe.** (Anfang des 2. Jahrh.)

[1] Wilpert, Fractio panis 87 f.

[2] Schlußzeile: quae vixit annos 24 menses 8. — Vgl. Wilpert, Prinzipienfragen 73 ff.

der des Saturninus und der Musa; man sieht rechts vom Mittelfeld, in dem die Inschrift steht, den heiligen Hirten mit seiner Herde und links davon als zweites gutes Reliefbild eine ihm zugewandte Orans. Beide Szenen sind von Bäumen eingeschlossen.[1]

Von dieser Art teilweiser Verzierung war der Weg nicht weit zu einer Ausdehnung über die ganze freistehende Fläche. Man bewirkte das, genau wie in der sepulkralen Malerei, weniger durch einzelne durchgehende Kompositionen, obwohl auch sie vorkommen, als mittels Aneinanderreihen und Nebeneinandersetzen mannigfacher dem sepulkralen Cyklus geläufiger Szenen. Oft geschah das ganz unmittelbar und ohne besondere Interstitien und weitere Trennungszeichen.



Fig. 191. **Imago clipeata, Muschelclipeus mit zwei Porträts.**

Einen solchen reinen Friesreliefsarkophag veranschaulicht unsere Abb. 124. Das Beispiel eines in Gruppen aufgelösten Frieses zeigt Abb. 132. Ebenso häufig wie diese Ordnung ist die Abteilung bezw. Umrahmung der Einzelszenen mittels eines architektonischen Hintergrundes oder vermöge von Pflanzenstellungen. Einen besonders anziehenden Typus bildet hier der Säulen- und Säulenarkadensarkophag, wozu man Abb. 194 sowie den Bassussarkophag vergleiche. Die letztgenannte Art bezeichnet man auch mit dem Namen Nischensarkophage, wobei hauptsächlich zwei Typen geschieden werden können, der Fünfnischentyp und der Siebennischentyp. An Stelle der Säulenteilung tritt zuweilen eine Baumreihe[2] (Fig. 137 u. 198 Nr. 3) oder die Baumarkade (Fig. 156).

Eine besondere Gruppe von Särgen mit architektonischem Motiv bilden diejenigen, welche Gebäude oder Mauerzinnen im Hintergrunde zeigen, wofür man Fig. 198 Nr. 2 und 5—6 sowie 199 vergleiche. Soweit nicht historische Szenen vorliegen, wird man hier Andeutungen des himmlischen Jerusalem sehen dürfen. Die Hausform mancher Särge legt den Gedanken an die antike

[1] Garr. tav. 296. Der Sarkophag stammt ebenfalls vom Vatikan, ist jedoch nur in der von Bosio RS 95 publizierten Kopie erhalten.

[2] Zur Auflösung der Baumreihe in vier Weinstöcke vgl. den Hirtensarkophag Fig. 193.

domus aeterna nahe, der vielleicht auch bei einzelnen Säulensarkophagen, soweit sie an den Palast oder Tempel erinnern wollen, maßgebend war.

Den Mittelpunkt zahlreicher Sarkophage bildet die imago clipeata des bezw. der Verstorbenen auf dem Hintergrund einer Muschel oder eines Medaillons (clipeus).[1]

Nach ihrem rein architektonischen Aufbau scheiden sich die altchristlichen Sarkophage in zwei große Gruppen, und zwar in einreihige und zweireihige.[2] Dazu kommt in manchen Fällen eine Attica, d. i. ein den Deckel überragender Aufsatz, in dessen Mitte eine Tafel für die Inschrift[3] ausgespart ist und die öfters auch sonst noch bildnerischen Schmuck aufwies.

§ 198. Rom und der Orient. Die altchristlichen Sarkophage des Abendlandes, vor allem Roms und Galliens, sind teils Import, teils Produkte der griechischen Steinmetzen und Bildhauerwerkstätten Roms. Nur eine Minderzahl wird man als bodenständige Arbeit annehmen dürfen, das heißt als nach römischen Musterbüchern geschaffene Werke römischer Künstler. Im Denkmälerbestande Roms lassen sich parallel mit der fortschreitenden Erschließung orientalischer Monumente immer deutlicher die fremdländischen Richtungen herauslesen, die auch in der Plastik im Spiele waren, so



Fig. 192. **Marmorreliquiar in Sarkophagform aus Kleinasien.** (6. Jahrh.)[4]

[1] Unsere Fig. 191 von dem Sarkophage Garr. 358, 2 (Ficker, Bildwerke n. 55) aus S. Paul, in dem angeblich Reste der Unschuldigen Kindlein aufbewahrt wurden, der 1586 als mensa für den Altar der hl. Lucia nach S. M. Maggiore und 1860 ins Lateranmuseum kam. Vorzügliche Arbeit des vierten Jahrhunderts.

[2] Ein Werk wie dasjenige von Walter Altmann, Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage, Berlin 1902, fehlt der chr. Archäol. noch immer.

[3] Eine große Anzahl dieser tabellae inscriptionis, so auch in Fig. 193, trägt keine Inschrift mehr, da diese in Farben aufgemalt war. »Sollte sich nicht ein Reagens finden lassen,« fragt de Waal, Der Sarkophag des Junius Bassus 10 Note 1, »um, ähnlich wie bei den Palimpsesten, die in den Marmor eingedrungenen Farbenreste neu zu beleben? Dann hätte sich für die so schwierige chronologische Fixierung der Sarkophage ein Anhalt gefunden.»

[4] Im Berliner Kaiser Friedrich-Museum. Cf. O. Wulff, Altchr. Bildwerke Nr. 1627.

zunächst eine alexandrinische mit bukolischen Motiven, zum Teil in Verbindung mit den Figuren des Gotthirten, der Orans und des lesenden Mannes, dann eine kleinasiatische, vielleicht im Ursprung antiochenische, welche Arkaden- und Palastmotive bevorzugt. Auch die Satteldächer mancher Stücke mit ihren Akroterien verweisen auf östliche Kunst (Syrien).[1]

Als älteste Beispiele der hellenistisch-alexandrinischen Kunstrichtung wären für Rom die Sarkophage von S. Maria Antiqua

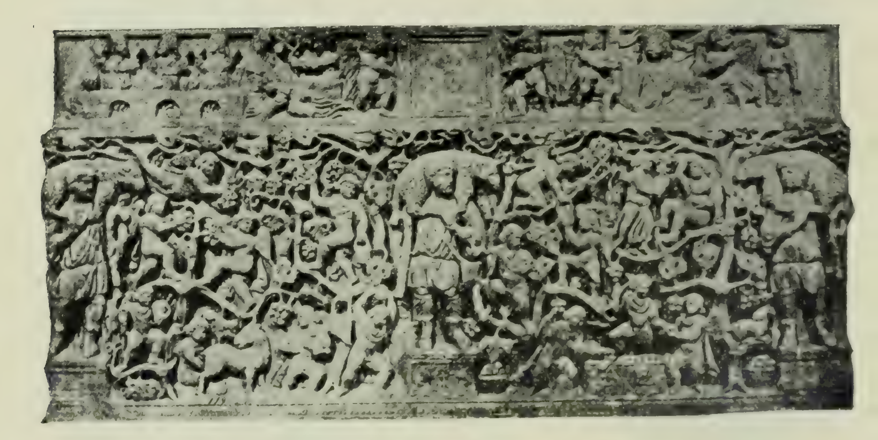


Fig. 193. **Sarkophag aus dem Cömeterium des Prätextat.**

(Fig. 137) und von der Via Salaria (Fig. 132) zu nennen, ferner der Reliefsarg Rondanini-Feoli sowie als Zeuge bodenständiger Arbeit der Bassussarkophag, mit Ausnahme des letztgenannten sämtlich Werke des zweiten Jahrhunderts. Auch das hier vorgeführte Werk aus der Prätextatkatakombe ist in seinen Vorlagen alexandrinischen Ursprungs. Es stellt Putten dar, welche die Weinlese besorgen, nur unterbrochen von dem aus symmetrischen Gründen dreimal wiedergegebenen heiligen Hirten.[2] Die Schmal-

[1] Grundlegende Betrachtungen über die Scheidung der einzelnen Gruppen bei O. Wulff, Ein Gang durch die Geschichte der altchristl. Kunst a. a. O. 199—220.

[2] Der Sarkophag, jetzt im Lateranmuseum, ist aus griechischem Marmor gearbeitet, 0,72 m hoch, 2,23 m lang und 1,12 m tief. Kulturhistorisch interessant ist die Darstellung der z. T. geflügelten Putten, z. B. links die Melkszene, rechts das »Keltern« mit bloßen Füßen, wie es heute noch in südlichen Gegenden üblich ist. Garr. tav. 302, 2—5. Ficker, Bildwerke n. 181.

seiten sind in zwei Zonen geteilt, in welchen Szenen aus der Oliven- und Getreideernte sowie die Jahreszeiten symbolisch angedeutet sind, ähnlich wie am Bassussarkophag. Was die Arbeit des trefflich erhaltenen Stückes angeht, so kam der Bohrer an den Figuren nur wenig zur Verwendung, Ranken, Blätter und Früchte sind ganz herausgemeißelt und nur die Seitenteile etwas flacher behandelt. Die Attica mit den Jünglingen im Feuerofen, Noe und rechts von der puttengetragenen leeren Inschrifttafel dem Bilde einer Verstorbenen gehört übrigens nicht ursprünglich zu diesem Sarkophage. Stilistisch betrachtet wird man unser Denkmal



Fig. 194. **Einreihiger Säulensarkophag aus dem vatikanischen Cömeterium.**
(Anfang des vierten Jahrhunderts.)

noch an den Schluß des dritten oder den Anfang des vierten Jahrhunderts zu setzen haben, die Zeit, wo die Plastik noch nicht eine führende Rolle gegenüber der Malerei einnahm, wo Symbolik und Bilder aus dem älteren Bilderkreis zwar vorwogen, aber auch manche neutrale Darstellung von der Antike übernommen wurde, es sei nur erinnert an die Seepferdchen, Delphine, Masken (beliebt als Eckzier der Attica), Eroten und Putten.

Als ein frühes Beispiel des kleinasiatischen Typus abendländischer Säulensarkophage und zugleich vom Umschwung vom symbolischen zum historischen Cyklus kann der Sarkophag Fig. 194 aus dem vatikanischen Cömeterium gelten.[1] Es sind, von links nach rechts, dargestellt: Abrahams Opfer, Petri Gefangennahme, Christus zwischen den Aposteln auf dem Coelus thronend und Petrus die Gesetzesrolle darreichend, die Vorführung vor Pilatus

[1] Garr. tav. 323, 4–6. Ficker, Bildwerke n. 174.

und dessen Händewaschung.[1] Gruppierung und Ausdruck — namentlich beachte man den schönen von Jugend überfluteten lockigen Christuskopf — verraten tiefes künstlerisches Erfassen und Freiheit von jener starren Schablone, welche ein Merkmal der Kunst des zu Ende gehenden vierten und des fünften Jahrhunderts ist. Die acht reich ornamentierten Säulen mit attischen Basen und Kompositkapitellen sind frei herausgearbeitet, in ihrem abschließenden Teile aber nebst Gebälk nur auf der rechten Partie des Sarges ganz vollendet. Höchst wertvoll für unsere Kenntnis von der altchristlichen Architektur erscheinen die Reliefs der Schmalseiten mit der Ansage der Verleugnung, dem Quellwunder und der Heilung der Blutflüssigen auf einem Hintergrund von Basiliken und Kuppelbauten, worunter auch das S. 223 abgebildete Baptisterium.

Man ist dank den Forschungen Strzygowskis auf eine besondere Kategorie römischer Sarkophage aufmerksam geworden, welche kleinasiatische Schulen repräsentieren.[2] Das schönste erhaltene Werk dieser Schulen, näherhin dem Typ der sog. Sidamara-Sarkophage entsprechend, ist das Fig. 195 abgebildete Christusrelief, die Schmalwand einer genuin kleinasiatischen Arbeit, der im Abendlande die Längswand eines Sarkophages in der Villa Colonna-Rom am nächsten steht.[3] Das kostbare Stück aus griechischem Marmor stammt aus dem Kloster der Panagia Peribleptos in Psamatia. Wulff gibt a. a. O. folgende Beschreibung dieses Hochreliefs:

»Die Figuren sind in eine dekorative Architektur eingeschlossen, welche aus vier Spiralsäulen (die l. fehlt) mit attischen Basen und korinthischen Kapitellen nebst kämpferähnlichen Aufsätzen und darübergelegtem Gebälk mit Zahnschnitt besteht, das über dem mittleren Säulenpaar einen flachen Giebel bildet. Die Stirnfläche des letzteren ist mit einer einfachen Volutenranke, die Schräge,

[1] Gegenüber dem Bassussarkophage (obere Reihe) freiere Auffassung; man beachte aber die ikonographische Übereinstimmung (Fig. 196).

[2] A. Muñoz, Sarcofagi asiatici? NB 1905, 79—102 u. 1907, 301—310. — Vgl. auch E. Michon, Sarcophages du type d'Asie mineure, Mélanges d'archéol. et d'hist. 1906, 79—89 sowie Strzygowski, A sarcophagus of the Sidamara type in the collection of Sir Frederic Cook and the influence of stage architecture upon the art of Antioch; Journal of hellenic studies 1907, 99—122.

[3] O. Wulff, Altchristliche Bildwerke Nr. 26.

Akroterien und Aufsätze über den Kapitellen sind mit scharfzackigem Blattwerk geschmückt, diese außerdem mit je einem Gliede des Eierstabes und des lesbischen Kyma. Unter dem Giebel steht der jugendliche Christus (Stirn, Nase, Mund, Kinn verstoßen) in Front-A., die Nebenfiguren überragend, da. Er ist mit Chiton und Mantel bekleidet, der beide Schultern und den gesenkten l. Arm verhüllt und aus dem die R. vor der Brust den Mantelsaum fassend hervorkommt. Das l. Bein ist leicht gebogen und etwas zur Seite verschoben, das r. gestreckt. An den Füßen trägt er Sandalen. Das Haupt (mit Kreuznimbus) wendet sich ein wenig nach r. Das auf dem Schädel glatt aufliegende Haar ist mit einer Binde umwunden, unter der es lockig hervorquillt (Bohrungen) und lang in den Nacken herabfällt. Zu den Seiten des Herrn stehen zwei (unbärtige) Apostel (Gesichter und Hände verstoßen, beim linken samt Diptychon; Nase und Mund roh nachgeritzt), der l. befindliche in umgekehrter, der andere in nahezu gleicher Stellung wie Christus, dem sie das Antlitz zuwenden. Ihre Bekleidung ist dieselbe, nur läßt der Mantel die r. Schulter und den Arm im weiten Ärmel frei und ist quer vor dem Leibe über den gesenkten l. Arm aufgenommen. Vor der Brust halten sie zwischen beiden Händen zusammengelegte und umschnürte Diptychen mit erhöhtem Rande (oder geschlossene Bücher?). Beide haben schlichtes, über der Stirn gerade abgeschnittenes kurzes Haar.

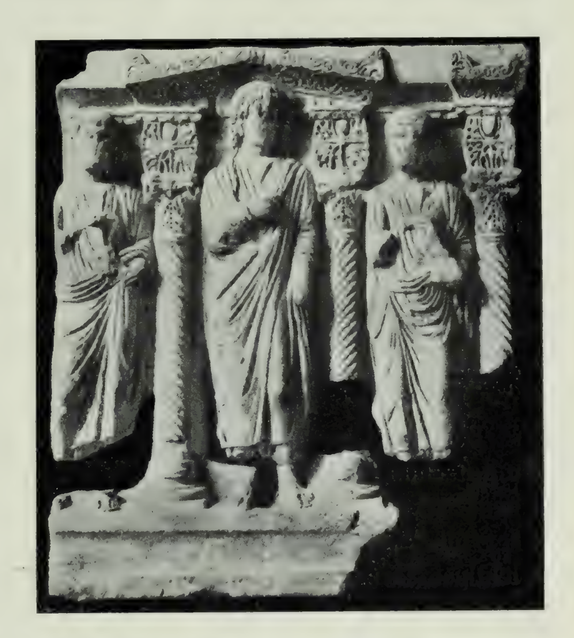


Fig. 195. **Schmalwand eines kleinasiatischen Sarkophages des 4. Jahrh.** (Berlin, Kaiser Friedrichsmuseum.)

Das Relief hängt sowohl in Stil und Technik (mit reichlicher Anwendung des Bohrers an Augen, Haar und Blattwerk) wie durch die dekorative Architektur aufs engste mit einer Reihe spätantiker Sarkophage überwiegend kleinasiatischen Fundorts zusammen. Nach dem Orient weisen auch die Aufsätze über den Kapitellen, die wohl nicht als Kämpfer, sondern (mit Strzygowski) als Teile des (syrischen) Wulstfrieses zu verstehen sind. Der Fortschritt jenen älteren Denkmälern der Gruppe gegenüber tritt unverkennbar hervor in dem Übergange zu kürzeren Proportionen der Gestalten mit großen Köpfen, in der Vermeidung stärkerer Ausladungen und in ihrer beginnenden Verflachung, wodurch falsche Verkürzungen entstehen (l. Arm Christi, r. der beiden Jünger), endlich in der mehr eingeschnittenen als plastisch ausgeführten Faltenbehandlung (besonders an der r. Nebenfigur). Dem entspricht ein Wechsel im Blattschnitt des Akanthus, der weniger scharf und nur noch in der Ranke mit dem laufenden Bohrer hergestellt ist, während an den Kapitellen die einzelnen Bohrlöcher unverbunden geblieben sind.«

Bei der Schwierigkeit annähernd genauer Datierung begrüßt die Forschung mit besonderer Freude jeden Anhaltspunkt, den eine einem Sarkophage beigefügte Inschrift bietet. Volles Konsulardatum trägt glücklicherweise gerade das ikonographisch und historisch wichtigste Denkmal einer weiteren der kleinasiatischen Kunst nahestehenden Gruppe, nämlich der 1595 unweit vom Petrusgrabe gehobene Sarg des römischen Stadtpräfekten Junius Bassus. Bassus, in dessen Familie nach des Prudentius Ausspruch: non Paulinorum, non Bassorum dubitavit prompta fides dare se Christo (Liber I contra Symmachum vs. 559 f.), das Christentum heimisch war, starb während seiner Amtsführung als praefectus urbi nach Empfang der Taufe im Alter von 42 Jahren und 2 Monaten am 25. August 359.[1]

[1] Mag auch das Epitaph sekundär sein, so liegt doch kaum ein Grund vor, den Sarg selbst weiter als bis zum Anfang des vierten Jahrhunderts zurückzudatieren. Die Monographie von de Waal, Der Sarkophag des J. B. gibt das Original auf 13 Tafeln vorzüglich wieder und zugleich eine Vorstellung von dem, was man in illustrativer Beziehung vom Corpus der altchristlichen Sarkophage, dessen Herausgabe die beiden ersten Kongresse für christliche Archäologie beschlossen haben, billig erwarten darf. — Einstweilen ist man bezüglich treuer Kopien der italienischen Sarkophage noch auf käufliche

Denn so kündet die am oberen Rande herlaufende Inschrift: IVN · BASSVS · V · C · QVI VIXIT ANNIS · XLII MEN · II · IN · IPSA · PRAEFECTVRA VRBI NEOFITVS IIT AD DEVM · VIII · KAL · SEPT · EVSEBIO ET YPATIO · COSS ❦ Der Sarg, nach Schönheit der Komposition und architektonischen Gliederung sowie in seiner technischen Ausführung ein Meisterwerk der altchristlichen Plastik, ist aus einem einzigen Block weißen parischen Marmors hergestellt, mißt bei 1,17 m Höhe nicht weniger als 2,41 m Länge und zeigt zweireihige Gliederung, aber ohne die übliche imago clipeata. Sein

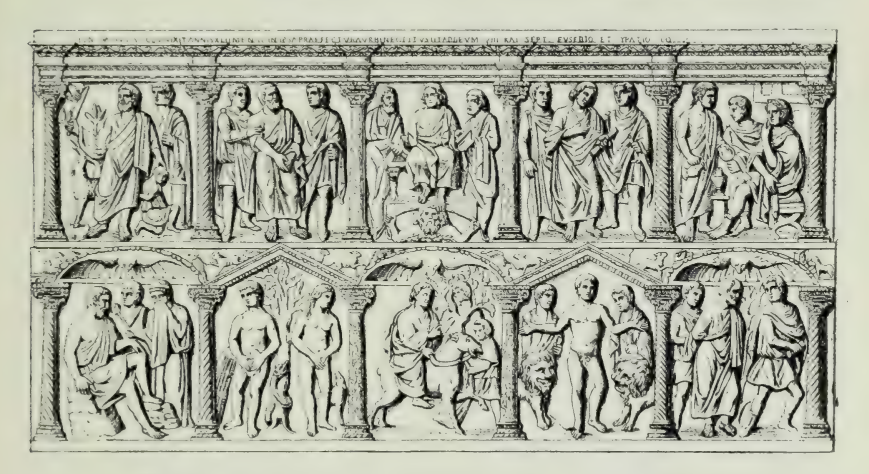


Fig. 196. **Der Sarkophag des Stadtpräfekten Junius Bassus** († 359).

monumentaler Charakter wird gehoben durch die nur noch einmal, zu Arles, nachgewiesene Säulenteilung der piani.[1] Denn alle übrigen zweireihigen Stücke fügen die Szenen, höchstens vom Bildclipeus unterbrochen, ohne weiteres aneinander. Diese Säulenteilung (Fünfnischentyp) ist derart, daß die sechs unteren, arkadenähnlich, abwechselnd einen flachen Rundbogen mit Muschelwölbung[2] und einen flachen Spitzbogen tragen, in deren Zwickeln sich die § 112

Photographien (z. B. Alinaris, Simellis und Parkers für Rom und Riccis für Ravenna) angewiesen.

[1] Garr. tav. 317, 2 = Le Blant, Étude pl. XXV.

[2] Ähnlich, aber mit Zuziehung des flachen Gesimses als drittes Motiv ist die Säulengliederung des altchristlichen Sarkophages, in welchem der deutsche Papst Gregor V. beigesetzt wurde. Vgl. meine Originalaufnahme in Das Kaisergrab in den vatikanischen Grotten S. 47 Abb. 11 und Tafel VI.

aufgezählten Lämmeridylle befinden, die oberen sechs dagegen unmittelbar das schön ausgebildete Gesimse. Das Bildwerk der Interkolumnen zeigt auch hier die Mischung von Symbol und Historie. In der Mitte wiederum der über dem Himmel thronende Herr, ein Bild der maiestas, wie es ja ähnlich die Kunst der Basilika brachte; daneben auch hier seine Gefangennahme und die Händewaschung Pilati, während links Pauli Gefangennahme und das Opfer Abrahams zu sehen sind. Der Sinn für Symmetrie, welcher auf dem früher besprochenen vatikanischen Denkmal sich durch Gruppierung von je zwei Personen (nur im Mittelfeld drei) bemerkbar macht, läßt hier in den Interkolumnen jeweils drei Personen auftreten, abgesehen vom zweiten Bilde der unteren Zone, wo der Baum mit der Schlange symmetrisch eintritt. Es sind dargestellt der unglückliche Job, die Protoplasten mit der symbolischen Zuweisung von Lamm und Garben, Christi Einzug in Jerusalem (Fig. 138), Daniel in der Grube und die Wegführung Pauli. Die Puttenernteszenen an den Schmalseiten werden, ohne architektonische Gliederung, durch einfache Querleiste getrennt (Fig. 197). Abgesehen von einigen metrischen Differenzen im Aufbau des Denkmals[1] zeigt das ganze Werk wenig Spuren des um die Zeit seiner Entstehung schon vorgerückten Verfalls der plastischen Kunst. Seine Reliefs blieben, obwohl ungewöhnlich stark ausgearbeitet,

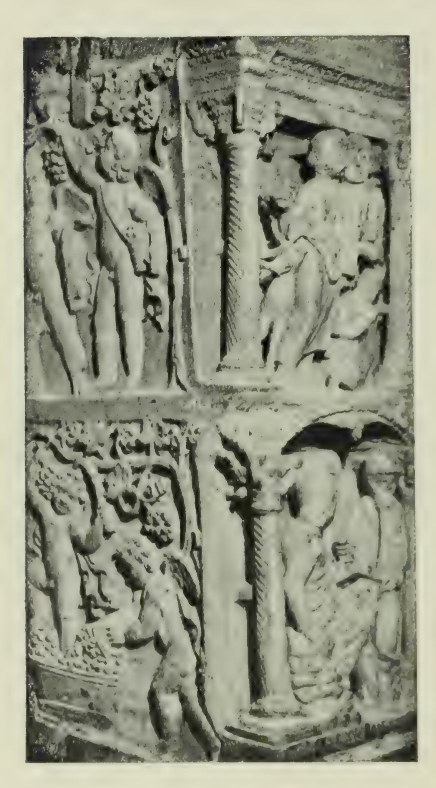


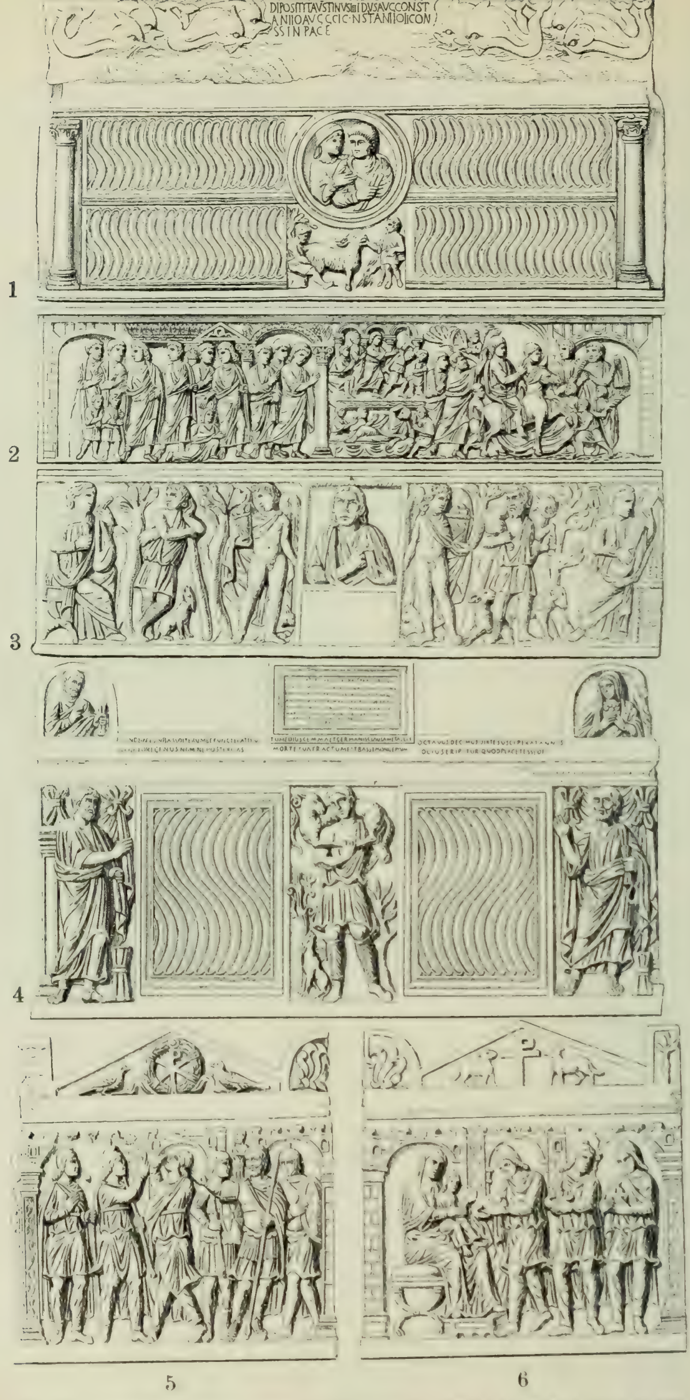
Fig. 197. **Detail der linken Seite vom Bassussarkophag.**

[1] De Waal a. a. O. 17 f.

dank ihrer langen Verborgenheit unter der Erde, gut erhalten.[1] Gesamtkomposition wie Einzelgruppierung verraten einen Künstler, der, auf dem Boden klassischer Tradition stehend, mit Herz und Hand den christlichen Stoff erfaßte. Aufbau (Palastarchitektur), Ornamentik (Reliefsäulen) und Bildtypen verweisen auf Vorderasien, die Bildreliefs stehen künstlerisch hoch, höher wie die ungefähr gleichzeitigen Reliefs vom römischen Konstantinsbogen.

Die abendländische Gruppe ist numerisch am stärksten in Rom vertreten, welches mehr altchristliche Sarkophage überliefert hat als die ganze übrige Welt, nämlich weit über 500 Exemplare und Fragmente, davon allein in der von Pius IX. im Lateranpalast errichteten Sammlung rund 300. Diese hohen Zahlen erscheinen bemerkenswert gegenüber der Tatsache, daß die »römische« Plastik sich in der Hauptsache auf eine relativ kurze Periode, nämlich bis zur Katastrophe vom Jahre 410 beschränkt. Welchen Anteil die Katakomben hatten, kann man daraus schließen, daß allein in der Sammlung des Lateran 54 Exemplare — die Fragmente eingeschlossen — aus den Cömeterien stammen, davon 10 aus Prätextat. Die übrigen wurden teils Cömeterien sub divo, teils Grabkirchen entnommen. Reiche Funde ergab insonderheit das vatikanische nachkonstantinische Cömeterium, aus dem über dreißig Sarkophage nachgewiesen sind, während beispielsweise bei der alten Paulsbasilika und bei S. Sebastian zusammen kaum die Hälfte ans Licht kam. Nach Rom und Ravenna, welches mit 60 Sarkophagen stilistisch dem Orient zugehört, kommt Arles mit 80 Exemplaren gegenüber rund 300 in Gallien überhaupt. Die Monumente von Arles und der übrigen Provence stimmen stilistisch vielfach mit römischen überein und gehen auf die gleiche hellenistisch-orientalische Kunst zurück. Es fehlt anderseits nicht an einer Erweiterung und Ergänzung gewisser Paradigmen, die wohl eigenen Vorlagen, welche der Orient vermittelt haben mochte, verdankt werden. Echt orientalisch sind z. B. die von Le Blant nachgewiesenen Jagdmotive mit Ebern und Hirschen usf. Den Einfluß einer breiteren historischen Kunst verraten ferner einige von demselben Gelehrten

[1] Es läßt sich mangels genügender Fundprotokolle leider nicht entscheiden, ob der Sarg ursprünglich freistand, oder ob er von vornherein versenkt war. Tatsächlich fanden manche reich skulptierte Exemplare ihren Platz in Senkgräbern, z. B. bei S. Paul, bei SS. Nereus et Achilleus.



1

2

3

4

5 6

Fig. 198. **Sarkophage des vierten Jahrhunderts.***) (Vgl. die Erläuterung S. 507.)

hervorgehobene provençalische Eigenheiten, so die Anwesenheit einer Frau beim Opfer Abrahams, Moses und Pharao, das Wachtelwunder, Davids Kampf mit Goliath, die Verurteilung der Bedränger Susannas, Habakuk, der Traum des hl. Joseph, der Kindermord, Ölgarten und Judaskuß, das Grab des Herrn, seine Himmelfahrt, der gefesselte Paulus mit einer Frau (Plautilla) u. a.[1] Den aquitanischen Sarkophagen fehlen dagegen einige sonst beliebte Sujets, wie die traditio clavorum, welche in Gallien öfter als in Rom nachgewiesen ist, der Zug durchs Rote Meer, das Quellwunder, das Martyrium des Paulus. Auch weicht der tektonische Aufbau hier etwas ab, indem sich die Särge häufig von oben nach unten

*) Erläuterung zu den Sarkophagen Fig. 198.

Fig. 198. 1. Zweizoniger Strigelsarkophag mit Ecksäulen, Bildclipeus und Hirtenidyll. Zwischen den Delphinen des Deckels datierte Inschrift vom J. 353. Der barbarische Text will sagen: Deposit. Fl. Faustinus III idus Aug. Constantio Aug. et Constantio II consulibus in pace. Aus der Prätextatkatakombe, jetzt im Lateranmuseum. Garr. tav. 363, 2.

2. Einreihiger Sarkophag des vierten Jahrhunderts. Auf architektonischem Hintergrund die Szenen der Blindenheilung, Heilung der Blutflüssigen, in der Mitte übereinander Heilung des Gichtbrüchigen und eines Kranken. Daran anschließend der Einzug in Jerusalem. Aus dem vatikanischen Cömeterium, jetzt im Lateranmuseum. Garr. tav. 314, 5.

3. Einreihiger durch Baumstellung gegliederter Sarkophag des dritten bis vierten Jahrhunderts. Zu Seiten des Mittelstückes mit Busto Erntegenien, daran anschließend zwischen Lorbeerbäumen links auf das Pedum gestützter Hirte, rechts der bärtige hl. Hirte zwischen Lämmern mit geschultertem Lamm. Den Abschluß bildet, als Füllfigur, je eine sitzende Lautenspielerin. Im Lateranmuseum. Garr. tav. 359, 3.

4.—6. Strigelsarkophag des vierten Jahrhunderts in der Kathedrale von Tolentino. Auf der Vorderseite in der Mitte der hl. Hirt zwischen Bäumen, an den Ecken Petrus bezw. Paulus stehend und die Rechte nach dem Mittelbilde erhebend; zu ihren Füßen je ein Buchrollenbündel. In der Mitte der Attica die Inschrifttafel, an den Enden Brustbilder eines Mannes mit Buchrolle und einer Frau. Die Schmalseiten haben architektonischen Hintergrund, die Linke zeigt außerdem im Hintergrund eine Bildsäule mit Busto; davor steht Herodes mit seinen Begleitern, und links von ihm erblickt man die Magier, die nach dem Stern deuten, dessen Stelle vielleicht das von Tauben flankierte Monogramm im Kreuze vertritt, welches im Giebel des Deckels zwischen den Akroterien dargestellt ist. Auf der rechten Schmalseite nahen die Magier der thronenden Gottesmutter, um dem Kind ihre Geschenke zu bringen; im Giebel crux monogrammatica, flankiert von Lämmern. Garr. tav. 303.

[1] Le Blant, Sarcophages de la Gaule p. XI.

verengen. Je weiter man schließlich nach Norden und Osten geht, desto schmuckloser werden die Monumente (sofern es sich nicht gerade um Importstücke handelt), da meist nur Sandstein in Frage kam, wie er z. B. in den Cömeterien Triers benutzt wurde. Dies Material, ungeeignet für plastische Feinarbeit, zeigt an der Oberfläche höchstens einfache strigiles. Vom einzigen figurierten Werke Triers, dem S. 307 erwähnten Noesarkophag aus dem Euchariusfriedhof bemerkt Kraus die stilistische Annäherung



Fig. 199. **Sarkophag in S. Ambrogio zu Mailand.**[1]

an die Igeler Säule und andere Landesdenkmäler.[2] Leider fehlt noch immer eine genügende Zusammenstellung des verhältnismäßig

[1] Dieser prächtige, vom ersten Herausgeber, Allegranza, dem Stilicho und der Serena vindizierte Sarkophag zeigt auf der Rückseite den stehenden bärtigen Heiland das Gesetz übergebend, umgeben von den stehenden Aposteln, an der (von uns wiedergegebenen) Front den in der maiestas thronenden jugendlichen Erlöser und zu beiden Seiten die thronenden Apostel. Zu seinen Füßen sieht man die Verstorbenen ehrfurchtsvoll hingeworfen. Das von Genien gehaltene Diskusbild derselben erscheint oben in der Mitte des Aufsatzes, rechts davon die Magier vor dem Kinde, links davon die Szene mit der Bildsäule des Nabuchodonosor. Garr. tav. 329, 1.

[2] Kraus, Gesch. der christl. Kunst I 249.

spärlichen Materials, welches Spanien und das römische Nordafrika hinterließen, und das sich in bezug auf Stil und Komposition an die »römische« Praxis anlehnt.

§ 199. Ravenna. Die orientalische Gruppe hatte ihren bedeutendsten vorgeschobenen Posten im abendländischen Ravenna.[1] Hier verknüpft die Tendenz liebevolles Eingehen auf das figurelle Detail mit Wiederaufleben der Symbolik. Dem Gedränge biblischer Sujets, wie es hellenistisch-römische Arbeiten des ausgehenden vierten Jahrhunderts und bis zur Katastrophe von 410 charakterisiert, steht in der von ganz anderer Seite befruchteten

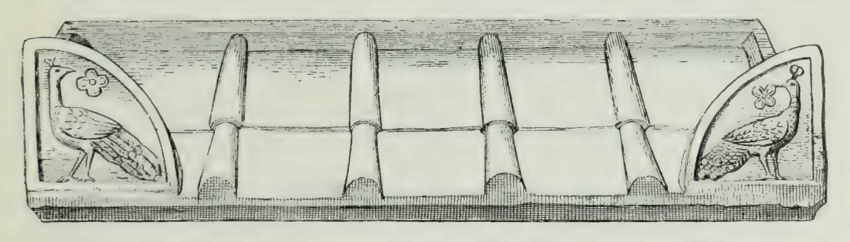


Fig. 200. **Sarkophagdeckel in Form des Schindeldaches mit Akroterien (Ravenna).**[2]

ravennatischen Kunst die Einzelszene gegenüber, und selbst diese trägt, das Historienbild zunächst ausschaltend, einen symbolisch-mystischen Zug. Es verweisen eigenartige dekorative Motive wie das Nischenmotiv der mit dem Schloß nach unten gerichteten Bildmuschel direkt nach Syrien, dem Ravenna nicht nur Bischöfe und Baumeister, sondern wohl auch Künstler verdankte, welche auf einheimische Ateliers entschiedenen Einfluß gewannen. Auch konstruktive Details deuten nach dem Osten, namentlich die Behandlung der Sarkophagdeckel, denen mit Vorliebe halbzylindrische (7. Jahrh.) oder Dachform (5.—6. Jahrh.) gegeben wurde. Letztere war zwar in Rom längst importiert, jedoch niemals so

[1] H. Dütschke, Ravennatische Studien, Beiträge zur Geschichte der späten Antike, Leipzig 1909.

[2] Bewundernswert ist der Transport so schwerer Massen in die unterirdischen Cömeterien Roms, z. B. des noch heute in der sog. Sylvesterkrypta in S. Callisto liegenden Sarkophagdeckels. Er ähnelt dem oben abgebildeten aus Ravenna, nur daß an den Enden der Vertikalwulste Masken sitzen und statt der Pfauen niedliche Hirtenidylle die Vorderakroterien zieren. Der zugehörige Sarkophag hatte nicht ganz die Maße desjenigen mit der Schöpfung aus S. Paul, und dieser wiegt nicht weniger als 25000 römische Pfund!

vorwiegend in Gebrauch wie hier oder an anderen in direktem Bezug zum Osten stehenden Orten, als da sind Portogruaro, Salona u. a.

Von älteren Sarkophaggruppen ist in Ravenna nur der kleinasiatische Säulensarkophag vertreten (Sarg des Erzb. Liberius II). Bei weitem die meisten Denkmäler stammen aus der Blütezeit der Stadt, und da häufig die Grabschriften sekundär sind, stellen sich einer genauen Datierung Schwierigkeiten entgegen, zumal auch die Frage nach Herkunft des Materials ihrer Lösung harrt. Jedenfalls wäre es auch hier einstweilen ein gewagtes Experiment,

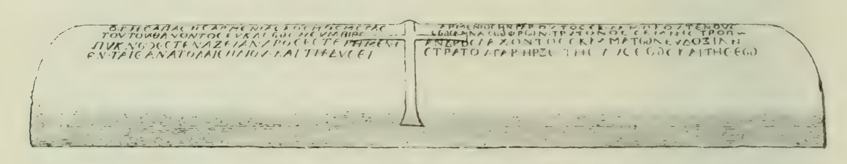


Fig. 201. **Halbzylindrischer Deckel vom Grab des Exarchen Isaak VIII. in S. Vitale.**[1]

der von Dütschke u. a. vorgeschlagenen Frühdatierung einzelner Stücke zu folgen.

Was den bildlichen Teil der ravennatischen Sarkophagskulptur anbelangt, so lassen sich hauptsächlich zwei Kategorien von Monumenten scheiden, solche mit figurellen Einzelszenen auf Vorderfront und Schmalseiten nebst meist symbolisch verziertem Deckel und solche mit vorwiegend oder ausschließlich symbolischer Dekoration. Biblische Symbolbilder, das sei vorausgeschickt, kommen nur vereinzelt an den Schmalseiten vor, z. B. auf dem Sarge Isaaks VIII., wo auch die eine Breitseite eine Anbetung der Magier zeigt. Die ravennatische Provenienz eines kleinen Sarkophages mit ausführlicher Komposition von Orans und Hirte im Museum von Ravenna erscheint zweifelhaft.[2]

Überraschend oft kehrt auf der Vorderseite figurierter Exemplare

[1] Die schönen von Isaaks Gattin Susanna veranlaßten Grabverse sind abgedruckt bei Garr. V 23.

[2] Garr. tav. 371, 2. — Eingehende Untersuchung verdiente die Frage nach dem Export fertiger Sarkophage aus den verschiedenen Kunstzentren in andere Gegenden. Einen Anhaltspunkt gewähren die Porphyrarbeiten, welche fertig aus Ägypten bezogen wurden, so die berühmten von Konstantin in S. Costanza und Tor Pignattara aufgestellten Sarkophage seiner Tochter Konstantia und seiner Mutter Helena. Vgl. Strzygowski, Orient oder Rom 75 ff.

die traditio legis oder Christus zwischen den Apostelfürsten, eventuell noch einigen Begleitfiguren wieder, und nirgend tritt die enge Verwandtschaft, ja Identität dieser Bilder mit denen der maiestas domini klarer ans Licht. Hervorzuheben ist, daß der feierlich thronende Heiland sich meist an Paulus wendet, sei es, daß dieser, im Gegensatz zu den römischen Denkmälern, die Rolle von ihm mit verhüllten Händen entgegennimmt,[1] sei es, daß nach seiner corona die Rechte des Herrn sich ausstreckt.[2] In einigen Fällen fehlt Petrus gänzlich, so auf dem schönen Sarkophag von S. Maria in Porto, auf dem auch Christus ohne Nimbus erscheint und die



Fig. 202. **Sarkophag des Erzbischofs Theodor von Ravenna** († 658).[3]

wenigen Figuren sich wie antike Reliefs von der glatten Grundfläche abheben.[4] Einigemal schließen große Palmbäume ganz nach Art der Mosaiken die Szene rechts und links ab, auch quellen gelegentlich zu Füßen des Heilandes die Paradiesesbäche oder liegen dort — in einem Falle — Löwe und Drache gemäß Ps. 90, 13.[5] Auch fehlt nicht, und dies scheint mir eine jüngere Entstehungszeit

[1] Z. B. Garr. tav. 346, 2. 347, 2. 348, 1 u. 5.

[2] 345, 1.

[3] Die Inschrift lautet: + HIC REQVIESCIT IN PACE THEODORVS V(ir). B(eatissimus). ARCHIEPISCOPVS +.

[4] Garr. tav. 349, 4. Vgl. V. Schultze, Archäologie 259 (Fig. 76). Oder sollte in diesen Fällen Moses gemeint sein, wie wir ihn als Gegenstück zur traditio an Petrus auf der von Baumstark im Oriens christianus 1903, 173 ff. erörterten syrischen Miniatur erblicken?

[5] Garr. tav. 345, 1. 344, 1.

anzudeuten, die Verteilung der ganzen Szene in fünf Interkolumnen, die gewöhnlich im Muschelbogen nach oben abschließen und wobei in jede Nische eine Figur kommt. Dann setzt sich die Komposition an den Schmalseiten fort, wo in je zwei Nischen vier weitere Begleitfiguren stehen.[1] Den letzten Schritt in der Entwicklung scheinen mir dann jene Skulpturen darzustellen, wo Heiland und Apostelfürsten ohne jede verbindende Pose einfach nebeneinander stehen, so wie es der Sarkophag in der Capella del Crocifisso und

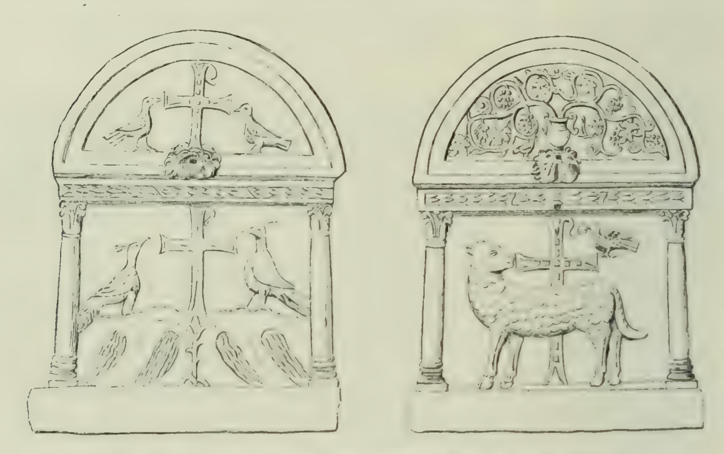


Fig. 203. **Schmalseiten eines ravennatischen Sarkophages.**

jenes prächtige Exemplar zeigt, in welchem nun die Reste des hl. Barbacianus ruhen, beide in der Kathedrale.[2] Den Sarg dieses Heiligen beherrscht überwiegende Symbolik. Statt der Palmbäume erscheinen als Abschluß der Vorderfront in der ersten und fünften Nische große Henkelvasen, die Rückseite wird ganz ausgefüllt von zwei Lämmern zu Seiten des Monogramms , in den Interkolumnen der Schmalseiten sieht man jedesmal ein Leuchterpaar, dazwischen ein offenes Kreuz und über diesem wieder das Monogramm. Reich stilisiert sind die seitlichen Lunetten des halbzylindrischen Deckels, einmal ein Gefäß mit Pflanzenmotiv, dann das pflanzenflankierte und von einem Kranz umschlossene

[1] Z. B. Garr. tav. 347 u. 348.

[2] Garr. tav. 336, 1 u. 4. 337, 1—3.

Monogramm ☧ und darunter ein Hippopotamus![1] Die Oberfläche des Deckels zeigt im Kranze das Monogramm ☧ mit den apokalyptischen Buchstaben und rechts und links zwei reiche cruces gemmatae.

Von den reichen Schätzen sepulkraler altchristlicher Plastik, welche der klassische Boden Griechenlands, vorab die Cömeterien der großen Paulusgemeinden ohne Zweifel aufwiesen, konnte bisher



Fig. 204. **Sarkophag der Asklepia im Museum zu Spalato.** (4. Jahrh.)

kein einziges irgendwie hervorragendes Bruchstück geborgen werden. Es fehlt auch jede Möglichkeit, festzustellen, wieviel das dalmatinische Littorale von hier empfing, das anderseits eine zwischen Orient und Occident vermittelnde Stellung eingenommen haben wird. Man wird nicht zu viel Gewicht darauf legen dürfen, daß die im Orient — man denke an den Oasencyklus — beliebte Szene des Meeresdurchgangs der Israeliten gerade hier, wie in Arles, wohin sie via Marseille gelangte, vorkommt. Dagegen weicht inhaltlich und im Aufbau der berühmte in der kleinen Basilika des hl. Anastasius zu Salona entdeckte Sarkophag der Asklepia jedenfalls vom gewohnten Schema ab.[2] Links vom Mittelstück,

[1] Es liegt hier sowohl als bei jenem oft wiederholten Motiv des Kreuzes über dem Löwenkopf (Fig. 203) der Gedanke an das S. 289 besprochene Symbol nahe.

[2] Vgl. die zugehörige Grabschrift im sechsten Buche. Zur Literatur vgl.

dem hl. Hirten, ist die an den Folgen einer Geburt gestorbene Matrone Asklepia auf der Front des Denkmals in großer Figur mit ihrem Neugeborenen dargestellt, umgeben von vierzehn Miniaturfiguren, denen rechts vom Mittelfelde die übrige Nachkommenschaft eines berühmten und verbreiteten Geschlechtes entspricht, welche sich um den Gatten gruppiert, dessen Grabschrift nicht mehr vorliegt. Die Schmalseiten zeigen den Genius mit der Fackel und das Blendtor des Grabes nach Art der antiken Hadestüre. Auf dem wuchtigen Deckel liegen, halbaufgerichtet, ein weiteres der profanen Kunst geläufiges Motiv, die Verstorbenen. Das architektonische Gerüst der Vorderwand erinnert in seinem Mittelstück an das Fig. 195 wiedergegebene kleinasiatische Werk, im übrigen aber mehr an den schönen Sarkophag aus Konia im ottomanischen Museum zu Konstantinopel; auch hier hängt die Architektur nicht zusammen, dem säulengetragenen Spitzdach, welches den Rahmen fürs Mittelstück schafft, entsprechen rechts und links, ohne jede Verbindung, auch hier Rundbogen, und ferner fehlt nicht die Blendtür der Schmalseite.



Fig. 205. **Deckel eines Bleisarges aus Saida.**

Das seltene Beispiel eines syrischen Bleisarges aus Saida in Phönizien, zu Cannes aufbewahrt, wurde bereits 1873 von de Rossi publiziert.[1] Es zeigt (Fig. 205) allenthalben unter Arkaden das Monogramm ☧ und darin nach Buchstaben verteilt das Wort ΙΧΘΥC. Nur an der linken Sargwand tritt an seine Stelle einmal die Figur eines Mannes im Philosophengewande mit Stab und Rolle, vielleicht ein Bild des Verstorbenen.

Lukas Jelic, Das Cömeterium von Manastirine zu Salona und der dortige Sarkophag des guten Hirten. RQS 1891, 10 ff.; zur Deutung Kaufmann, Jenseitsdenkmäler 159 f.

[1] Bull. 1873, 77 tav. IV f. — Garr. tav. 354, tav. 3—7.

Dritter Abschnitt.

Die statuarische Plastik.

Wir haben wiederholt altchristliche Bildwerke erwähnt, welche gemäß literarischer Überlieferung an öffentlichen Plätzen oder in Palästen der Reichen zur Aufstellung gelangten, alle freilich aus der Zeit nach dem Kirchenfrieden. In der vorhergehenden Periode der Verfolgungen war die Plastik gegenüber der Malerei in den Hintergrund gedrängt, aus Gründen, die schon dem sepulkralen Relief gegenüber geltend gemacht wurden. Für die statuarische Plastik kam noch die Abneigung gegen all das hinzu, was dem Heiden den Anschein erwecken mochte, »als trügen wir nach Art der Götzendiener unseren Gott im Bilde herum«.[1] Doch sollte die Dürftigkeit des geretteten Materials niemanden zum Schlusse verleiten, diese Abneigung habe unsere christlichen Urväter veranlaßt, das aus ihrem Lebenskreise nach Kräften zu verbannen, was einen der schönsten Züge der Antike ausmachte: die allgemeine Vorliebe für Werke der Skulptur, um so weniger als nachweisbar gerade statuarische Werke am meisten der Zerstörung ausgesetzt waren.

Zunächst ist nicht ausgeschlossen, daß man heidnische Werke durch entsprechende Veränderung in christliche umwandelte, so gut wie der pagane Sarkophag nach Abmeißeln anstößiger Bilder gelegentlich in christliche Dienste kam.

§ 200. Der Bronzekoloß von Barletta und Verwandtes. Die statuarische Plastik der konstantinischen Epoche und bis ins sechste Jahrhundert hinein steht zweifellos unter dem Einfluß der alexandrinischen Schule. »Die Rückkehr von der antiken rhythmischen Ponderation und kontrapostischen Bewegung zur einfachen Klarlegung der Gestalt nach den drei Dimensionen ist zuerst in Alexandria in Anlehnung an die altägyptische Plastik durchgeführt worden. Nach diesem Prinzip ist schon der von Riegl so fein gewürdigte neue Typus der beiden kapitolinischen Consulstatuen aus dem Reliefstil der Staatsdenkmäler ins Statua-

[1] Eusebius, Ad Constantiam Augustam (Migne SG. XX, 1548).



Fig. 206. **Erzstatue des Kaisers Arkadius zu Barletta.** (Ende des vierten Jahrhunderts.)

rische umgesetzt worden und am gleichen Aufbau hält noch der Bronzekoloß von Barletta fest.«[1] Unsere Fig. 206 zeigt die im Meer gefundene 4,5 m hohe Erzfigur, die zu Barletta am Anfang des Corso Vittorio Emanuele aufgestellt ist. Hände und Füße des für Heraklius bezw. Theodosius ausgegebenen und neuerdings als Figur des Kaisers Arkadius erkannten Werkes sind ergänzt.[2] Als Träger derartiger Kaiserstatuen errichtete man Reliefsäulen, so in Konstantinopel Säulenmonumente des Theodosius (1517 eingestürzt), seines Sohnes Arkadius (1730 niedergerissen) sowie des Justinian, der als Reiter in heroischer Tracht mit der vom Kreuz überragten Weltkugel dargestellt war. Den Einfluß der alexandrinischen Schule erweisen am klarsten die Steindenkmäler, vor allem eine Gruppe von Porphyrarbeiten, von denen die konstantinischen Prachtsarkophage bereits früher erwähnt wurden. Am bekanntesten ist wohl ein an der Außenseite des Markusdomes angebrachtes Beutestück der Venezianer, die Porphyrgruppe der sich umarmenden Söhne Konstantins.[3] Den Torso einer Kaiserfigur, die sich sowohl mit dieser Gruppe als mit einem weiteren Torso in der erzbischöflichen Kapelle zu Ravenna berührt, besitzt das Berliner Kaiser Friedrich-Museum.[4]

§ 201. Pantokrator. Man hat auch die Kolossalstatue eines Thronenden im griechisch-römischen Museum von Alexandrien

[1] O. Wulff, Ein Gang durch die Gesch. d. altchr. Kunst a. a. O. 239 f.

[2] Vgl. C. Gurlitt, Antike Denkmalsäulen in Konstantinopel, Berlin 1910, 4 ff.

[3] Strzygowski, Beiträge zur alten Geschichte hrsg. von C. C. Lehmann, 1902 II 105 ff.

[4] O. Wulff, Altchr. Bildwerke nr. 1624.

als Kaiserbildnis (Diokletian) in Anspruch nehmen wollen. Sie steht den oben besprochenen Porphyrwerken nahe und kann vielleicht als christliche Kultstatue angesprochen werden. Das gewaltige Werk, dessen Höhe von etwas über drei Meter (ohne Kopf) kein anderes Porphyrbild erreicht, wurde 1870 zu Alexandrien an einer Stelle entdeckt, wo noch zur Zeit der französischen Expedition drei Porphyrsäulen standen, und erinnert an den byzantinischen Pantokrator, aber ohne Bart, wie wir ihn auf der Berliner Pyxis sehen.



Fig. 207. **Porphyrstatue des Pantokrator aus dem vierten Jahrhundert (Alexandrien).**

Die Technik ist unantik und zeigt flache, wenig energische Behandlung, doch ist die Sprödigkeit des Materials in Betracht zu ziehen. Strzygowski hatte den Eindruck, als sei die Statue bei ihrer Zerstörung mit großer Heftigkeit nach vorn zu umgestürzt worden. Wir lassen hier seine Beschreibung (Katalog n. 7256) folgen: Auf einer nicht ganz rechtwinkligen Basis steht ein Thron mit Lehne. Die vier Pfosten haben rechteckigen Querschnitt und sind wie die verbindenden Leisten des Sitzes mit Ornamentstreifen geschmückt, in denen das Quadrat oder Reckteck, die Raute und der Kreis, bezw. das Oval in wechselnden Folgen seitlich in zwei, vorn in einem Streifen geordnet sind. Die Gestalt sitzt mit leicht nach links gewandtem Unterkörper, den Oberkörper in strenger Vorderansicht, auf einem Polster, das flachgedrückt in dem ausgehöhlt zu denkenden Sitze liegt. Sie ist ganz in weite, faltige Gewänder gehüllt, deren Anordnung nur schwer zu durchdringen ist. Es scheint, daß man drei Stücke zu scheiden hat: Das Untergewand, das nur vorn auf der Brust hervortritt, wo es seitlich links von dem Mantel, rechts von einer Schärpe überdeckt wird. Die Schärpe bildet das oberste Gewandstück; man sieht ihre Enden, beide mit Quasten, links und rechts vom linken Bein herabhängen. Gehen

wir aus von dem Ende rechts vom Fuße, das tief über die Vorderwand des Thrones selbst neben dem Pfosten herabhängt, so ist sicher, daß dieses Ende zusammengebauscht über den linken Oberschenkel und den Leib nach der rechten Hüfte geht, also den unteren jener quer über den Torso laufenden Gewandwülste bildet, die beide unter der rechten Achselhöhle in einem Steinstücke zusammenliefen, das so herausgerissen ist, als wäre es künstlich eingesetzt gewesen. Wahrscheinlich breitete sich die von unten kommende Schärpe über den Rücken aus. Sie liegt mit einem runden Zipfel auf der rechten Schulter auf, mit dem anderen Ende aber läuft sie über die linke herab nach vorn, ist hier aufgenommen und hinter den zweiten, oberen, zum mittleren Kleidungsstück, dem eigentlichen Mantel gehörigen Wulst gesteckt. Ihr Ende ist über den linken Vorderarm geworfen und endlich deutlich quer über den linken Oberschenkel nach vorn gezogen, wo sie mitten vor dem Schoße mit der Quaste endet. Es ist also ein richtiger, schärpenartiger Umwurf, mit dem wir es hier zu tun haben. Von ihm ist zu scheiden der Mantel, das zwischen Schärpe und Untergewand liegende Gewandstück, dessen Hauptpartien den eigentlichen faltenreichen Schoß bilden, den der untere Wulst, die Schärpe, oben abschließt und worauf das eine Schärpenende aufliegt. Anfang und Ende dieses Mantels sind ebensowenig mit Sicherheit zu bestimmen, wie sein Verlauf überhaupt. Vielleicht bildet er auch mit der Schärpe zusammen ein Stück. Er umhüllt eigentlich den ganzen Unterkörper, ist unter der Schärpe auf der rechten Hüfte empor nach der rechten Schulter gezogen — grenzt also auf der Brust das Untergewand links ab(?) ist dann über oder unter der linken Schulter zusammengerafft und läuft quer über die Brust als oberer Wulst nach links unten, wo er deutlich unter dem rechten ausgebrochenen Arme verschwindet und dort irgendwo mit dem einen Ende festgemacht ist. Das andere Ende muß unter dem linken Arm, auf dem Rücken und unter der sich dort ausbreitenden Schärpe gesucht werden. — Der linke Oberarm der Gestalt liegt lotrecht am Leibe an, erst der Unterarm war etwas schräg nach abwärts vorgestreckt. Der rechte Oberarm dagegen geht gleich nach vorn, dürfte also mehr bewegt gewesen sein. Der sehnige Hals (ca. $0^{m}300$ Durchmesser) tritt nackt aus dem Chiton hervor, der Adamsapfel ist deutlich angedeutet: an dem kurzen noch erhaltenen Ansatz nirgend eine Spur des Haares. Der Kopf war offenbar gerade, in Vorderansicht aufgerichtet. Die Füße tragen ca. $0^{m}030$ dicke Sandalen, die an der Ferse dreieckig geschnittene Rückleder haben. Am linken Fuße sind noch Reste der Riemenverschnürung und die vorn geknoteten gewellten Bänder erhalten. Darüber fällt unter den Gewändern je ein breites Band mit unten rundem Abschluß nach jeder Seite.

§ 202. Petrusstatuen. Ein Zeugnis für die Umwandlung heidnischer Kunstwerke in christliche blieb in der marmornen Petersstatue der alten Peterskirche erhalten, deren Gewandung der bekannten dunklen Erzfigur im heutigen Petersdom, einem Werke des dreizehnten Jahrhunderts aus der Schule Arnolfos di

Cambio, zum Vorwurf diente.[1] Die Statue befand sich ehedem inter columnas porticus veteris basilicae supra valvas aereas, also an einer hervorragenden Stelle des mittelalterlichen S. Peter. Beim Transport in die Grotten wurden unter Paul V. Kopf, Hände und Schlüssel erneuert, da sie nach dem Berichte des päpstlichen Protonotars Grimaldi durch Alter stark gelitten hatte. Sie war nach Ausweis der Kopie, welche Grimaldi in seinen Translations-Berichten gibt, sowie der noch heute vorhandenen Farbspuren bemalt[2] und wurde genau wie heutzutage die Erzstatue der Oberkirche am Peterstag bekleidet.[3]



Fig. 208. **Petrusstatue in den vatikanischen Grotten.**

[1] Nach L. v. Sybel, Christliche Antike II 93 wäre die Marmorstatue altchristlich. — Was die mittelalterliche Bronzefigur anbelangt, so ist es Fr. Wickhoffs Verdienst, die Unwahrscheinlichkeit der schon von Didron beanstandeten und nirgends beglaubigten Entstehung unter Leo dem Großen ins Gebiet der Fabel gewiesen zu haben. Es handelt sich um eine wenig geschickte Imitation der Grottenfigur, »mißverstandene Nachahmung antiker Tracht, während der ganze Habitus des Werkes in seiner Verbindung eigentümlicher Steifheit mit lebensvoller Frische nicht eine alternde, abgebrauchte Formen nur stumpf wiedergebende, sondern auch eine beginnende, mit den Schwierigkeiten noch ringende Kunst verrät«. Vgl. Kraus, Geschichte der altchr. Kunst I 231. Gegen ihn und Wickhoff, Die bronzene Apostelstatue in der Peterskirche, Zeitschrift f. bildende Kunst NF I 1890, 109 ff. plädiert H. Grisar, Analecta Romana I 627—657 an der Hand neuen Vergleichungsmaterials für höheres Alter.

[2] Vgl. Swoboda, Zur altchr. Marmorpolychromie RQS 1889, 146 f. und Kaufmann, Die Grotten des Vatikan 24 f. — Die Tunika war grün oder blau, das Pallium rot, Haupthaar und Bart zeigen noch Spuren von braun.

[3] Vgl. Torrigio, Le sacre grotte Vaticane, Roma 1635, 74. — Man

In den Grotten bekam die auf der Kathedra sitzende Figur, vielleicht ehedem ein Senatorenbild, eine eigenartige Dekoration dadurch, daß man sie auf eine löwenflankierte Basis hob und die beiden auf unserer Figur nicht sichtbaren Stufen, die zu ihr emporführen, ebenso wie den architektonischen Hintergrund Teilen des in feiner Cosmatenarbeit gehaltenen Thrones entnahm, der einst die Statue Benedikts XII. aufnahm.

Obwohl nur Geräteschmuck (von einer Lampe?) und der Kleinplastik angehörig, sei hier die niedliche Petrusbronze des Berliner Kaiser Friedrichs-Museum erwähnt (Abb. 209). Sie mißt kaum 10 cm Höhe und zeigt den Apostelfürsten in langem Gewand, die Rechte in dem der Grottenfigur entsprechenden Segens- bezw. Redegestus erhoben, während er in der Linken das Kreuz (crux monogrammatica) hält,[1] also fast übereinstimmend mit dem Elfenbeinrelief aus der Gegend von Sinope, welches ebenda aufbewahrt wird.[2]



Fig. 209. **S. Petrus. Bronzestatuette des vierten Jahrhunderts (Berlin).**

§ 203. Ein zweites bedeutendes Denkmal, die Statue des hl. Hippolytus, wurde mit weniger Recht von einigen als heidnisches Original angesprochen. Sie kam 1551 nahe der von Prudentius besungenen[3] und seit 1882 aufgedeckten Krypta des ehemaligen Schismatikers und späteren Glaubenszeugen ans Licht und erweckte doppeltes Interesse, weil an den Seiten der Kathedra nicht nur der Osterkanon Hippolyts, sondern auch ein Verzeichnis seiner früher nur teilweise bekannten Schriften eingraviert war. Dem Künstler schwebte, das läßt sich trotz der starken Ergänzung namentlich der oberen Partien erkennen, die Figur eines Rhetors oder Philosophen vor, und es ist sehr wohl

---

kann wohl annehmen, die Sitte der Bekleidung leite sich gerade aus der Bemalung der antiken Statue her.

[1] O. Wulff, Altchr. Bildwerke nr. 717.

[2] Strzygowski, Das Petrusrelief aus Kleinasien im Berliner Museum. Jahrb. der Kgl. preuß. Kunstsammlungen 1901, 1 ff.

[3] Siehe S. 411 Note 4.

möglich, daß Schüler und Verehrer dem bedeutenden Zeitgenossen in dieser Form einen Tribut zollten. »Wir können uns es sehr wohl erklären,« sagt Döllinger, »wie die begeisterte Anhänglichkeit an einen Mann, der nicht nur ein verehrter Lehrer und kirchlicher Autor, sondern auch ein von der Gegenseite scharf getadeltes und mitunter wohl bitter geschmähtes Parteihaupt war, etwa nach seiner Verbannung nach Sardinien, ihm dieses Monument errichtete«, und er bemerkt mit vollem Recht, daß, Petrus ausgenommen, keinem katholischen Bischofe der ältesten Zeit eine gleiche Huldigung widerfuhr.[1] Die Statue, schon von Winckelmann als ältestes statuarisches Werk der christlichen Zeit bezeichnet und dem Anfang des dritten Jahrhunderts zugewiesen, kam bald nach ihrer Auffindung und Restauration in den Vatikan, später in das Lateranensische Museum. Sie ist in feinkörnigem griechischen Marmor gearbeitet. Das rechte Bein ragt gerade wie bei der Petersfigur über die Basis hinaus. Hippolytus ist in ein breites, faltiges Pallium gehüllt, unter dem er ein enganliegendes langes Unterkleid trägt. Die Einzelheiten der Gewandung erscheinen nicht gerade fein bearbeitet, »namentlich die Ausgänge sind derb und gleichmäßig, aber die Gesamtausführung, wie die ganze Anordnung entbehrt nicht eines großen Zuges, und wie in der Komposition die Statue den ähnlichen heidnischen Werken der Kaiserzeit ganz nahe steht,



Fig. 210. **Statue des hl. Hippolyt.**

[1] Döllinger, Hippolytus und Kallistus oder die römische Kirche in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts, Regensburg 1853, 25.

so läßt auch die technische Ausarbeitung noch einen ganz in guter Schulung stehenden Künstler erkennen«.[1] Und nicht nur der Stil verweist in eine frühe Zeit, etwa die von Alexander Severus, auch die Wiedergabe des von 222—334 laufenden hippolytischen cyclus paschalis ist nur auf einem Denkmal des dritten oder beginnenden vierten Jahrhunderts denkbar, da diesem Osterkanon infolge seiner Fehlerhaftigkeit kein langes Leben beschieden war. Damit fällt natürlich auch jeder Gedanke an eine etwaige nachträgliche Anbringung der Inschriften.[2]



Fig. 211. Statue des Gotthirten im Lateranmuseum.
(Anfang des 3. Jahrh.)

§ 204. Der Gotthirte. Es ist bezeichnend, daß die vielleicht älteste, sicherlich schönste Kultstatue des Urchristentums ein in der Malerei und Plastik gleich beliebtes Sujet zum Gegenstande hat, den jugendlichen Gotthirten. Unsere Abbildung zeigt diese wundervolle Figur, ein anmutiges, dem Leben nachempfundenes Werk, vielleicht ein wenig unklar in Einzelheiten, z. B. was die Gewandfaltung unter der Brust anbelangt, aber von unmittelbarer Wirkung und an die besten heidnischen Arbeiten des zweiten und dritten Jahrhunderts erinnernd. Der heilige Hirte trägt gegürtete Exomis und an einem auf der rechten Schulter ruhenden langen Riemen die Hirtentasche aus Fell. Der Typus des langlockigen Köpfchens, leicht nach links gewendet, den

[1] Ficker, Bildwerke des Lateran n. 223 S. 168. Ebenda S. 167 u. 174 f. alle wünschenswerte Literatur. Vgl. auch Kraus RE I 659 ff.

[2] Auch die griechische Sprache der Inschriften legt die Zeit vor Konstantin nahe. Als Probe geben wir hier das Verzeichnis seiner Werke, welches die linke Hälfte der linken Seite in 26 Zeilen einnimmt. Es sind: *|Πρὸς τοὺς Ἰουδα]ίους | [Περὶ τῆς κοσμογο]νίας | [Εἰς τοὺς ψ]αλμούς | [Εἰς τὴν ἐγ]γαστρίμυθον | [Τ]ὰ ὑπὲρ τοῦ κατὰ Ἰωάν[ν]ην | εὐαγγελίου καὶ ἀποκαλύψεως | Περὶ χαρισμάτων | Ἀποστολικὴ παράδοσις | Χρονικῶν | Πρὸς Ἕλληνας | Καὶ πρὸς Π[λ]άτωνα | ἢ καὶ περὶ τοῦ παντός | Προτρεπτικὸς πρὸς Σεβηρεῖναν | Ἀπόδειξις χρόνων | τοῦ πάσχα | Καὶ τὰ ἐν τῷ πίνακι | Ὠ[ι]δαὶ [ε]ἰς πάσας τὰς γραφάς | Περὶ θ(εο)ῦ καὶ σαρκὸς | ἀναστάσεως | περὶ τἀγαθοῦ καὶ | πόθεν τὸ κακόν.*

Blick etwas nach oben gerichtet, ist ein Ausläufer jener hellenistischen Reihe, die sich vom Porträt des jugendlichen Alexander ableitet. Auch die Haltung der Arme und des Lammes ist, da im oberen Teile fast keine Beschädigungen vorlagen, mit voller Sicherheit ergänzt, und es bleibt nur zu bedauern, daß sich die Provenienz der nicht ganz meterhohen Statue aus feinkörnigem griechischen Marmor nicht mehr feststellen läßt. Das Kunstwerk wurde am Anfang des verflossenen Jahrhunderts für den Vatikan erworben und kam später ins Museum des Lateran.[1] Von ungleich roherer Arbeit zeugt eine andere Statuette derselben Sammlung, 82 cm hoch und aus ähnlichem Marmor. Auch hier wurde der untere Teil modern ergänzt. Das Charakteristische an diesem in den Katakomben gefundenen Werke ist, daß der en face skulptierte Hirte in der Linken den Stab trägt.[2] Diese Auffassung stimmt überein mit drei griechischen Werken zu Sparta, Athen und Konstantinopel,[3] und auch in Spanien fanden sich Repliken,[4] alles plumpe Arbeiten des vierten und fünften Jahrhunderts, denen als besseres Exemplar dieser Kategorie nur eine 1888 neben der Porta S. Paolo in Rom gefundene Statuette zur Seite tritt.[5] Eine etwa einen halben Meter hohe, bis zu den Knien erhaltene Figur des bärtigen Hirten kam bei den Ausgrabungen in der Unterkirche von S. Clemente ans Licht;[6] ob



Fig. 212. **Statue im Museum von Konstantinopel.**

[1] Ficker a. a. O. n. 103. — Ein 1912 gelegentlich der Ausgrabungen bei der Pankratiusbasilika gefundenes Sarkophagrelief vom Anfang des 4. Jahrh. kommt in seiner eleganten, naturalistischen Auffassung der Statue nahe.

[2] Ebenda n. 105 — Abbildung RQS 1890 Taf. V.

[3] RQS 1890, 98 ff. Taf. IV. [4] Ficker S. 38 f.

[5] Bull. 1887, 126 ff. Taf. XI. — De Rossi denkt an eine Replik der von Konstantin in Byzanz errichteten Bronzestatue des Gotthirten.

[6] Bull. 1870, 120.



Fig. 213. Oberer Teil einer kleinen Herme des 4. Jahrh.

die kleine Statuette eines Hirten mit dem Hunde im Museo Kircheriano dem christlichen Kreise angehört, erscheint mir zweifelhaft. Das bisher einzigartige Bildnis des Hirten in Form einer kleinen Herme zeigt Fig. 213, nämlich einen im Mausoleum der Helena (Tor Pignattara) vermauerten Pilaster, der ehedem in einer Sepulkralbasilika über dem Terrain der Petrus- und Marcellinuskatakombe als Teil einer Balustrade (transenna, lorica) gedient haben wird, ähnlich den von Cassiodor sogenannten hermulae.[1] Armellini, welcher das interessante kleine Denkmal zuerst bekannt machte, hält die Herme für den Teil eines Grabdenkmals.[2]

Vierter Abschnitt.

Die koptische Plastik.

§ 205. Koptische Kunst. Jene traditionelle Auffassung, welche in der koptischen Kunst ein Produkt der monophysitischen Landeskirche sieht, hat sich ebenso wie diejenige, welche als ihr Wesen das lokale aber sieghafte Weiterschreiten altägyptischer Mythologie im Urchristentum annimmt, überlebt. Zwar waren weder Ebers mit seiner ägyptischen Tendenz im Koptischen, noch Gayet mit dem Hinweis auf den monophysitisch-mohammedanischen Synkretismus ganz im Unrecht,[3] denn »was wir im frühchristlichen

[1] Cassiodorus, Variarum III 51. — Ein Fresko mit solchen hermulae sah offenbar Seroux d'Agincourt in einem Arcosol von S. Ciriaca. Vgl. Bull. 1876, 147.

[2] NB 1895, 13 f.

[3] Bei aller Anerkennung eines gesunden Grundgedankens müssen die Arbeiten von Ebers (vgl. S. 391, 3) und von Gayet als irreführend bezeichnet werden. Letzterer griff L'art copte, Paris 1902 wieder die These Masperos auf, wonach das Koptische ein Ableger des Byzantinischen sei. Wo bleibt aber der Nachweis, daß Konstantinopel Ägypten gegenüber jemals der spendende Teil war?

Ägypten finden, gehört seiner Wurzel nach Ägypten selbst, dem Orient und Hellas an. Das Christentum entfesselt nur gegenüber Hellas die latenten einheimischen Kräfte und die einheimische Invasion stärker, wenigstens auf dem Gebiete der bildenden Kunst.« Strzygowski, welcher dies sagt, betonte zum erstenmal mit Nachdruck, daß die koptische Kunst keine spezifisch christliche, der christliche Inhalt niemals das Entscheidende bei ihr ist, daß vielmehr das, was wir koptische Kunst nennen, einem Stilgemisch seine Entstehung verdankt, vorbereitet in hellenistischer und römischer Zeit und bereits voll entwickelt zur Zeit des Kirchenfriedens, Geist und Technik ägyptisch, Form und Typen vielfach griechisch, Dekoration syrisch-kleinasiatisch. Die koptische Kunst ist näherhin »ein typischer Vertreter jener im Hinterland der hellenistischen Küsten schon in antiker Zeit entstandenen Strömungen, die dann in christlicher Zeit die Oberhand gewinnen, mit dem Mönchstum auf das Abendland übergreifen und so die Grundlage unserer sogenannten romanischen Kunst werden. Wie stark dabei neben dem Zentralkleinasiatischen und Syrischen das Koptische mitgespielt hat, beweisen gewisse architektonische Typen des Abendlandes, wie das trikonche Kirchenchor und die auffallend zahlreichen Belege koptischen Imports.« [1] Ein typisch koptisch-hellenistischer Zug, kein gnostischer wie Gayet annahm, ist die Vorliebe für das absichtlich Nackte, das in der Hand der Ägypters leicht grotesk wurde, denn »das arische Hellas ist dem Hamiten unverständlich geblieben, wie den Italienern Geist und Form der Gotik«. Der Griff einer Bronzepfanne aus Krokodilopolis, gebildet aus einer von Delphinen flankierten nackten weiblichen Gestalt mit gekreuzten Beinen und über dem Kopf gehaltenen umkränzten Kreuz [2] ist ein christlicher Beleg hierfür, und nackte und halbbekleidete Putten in christlichem Zusammenhange finden sich auch häufig auf Textilien.

Wenn wir lediglich die christlichen Denkmäler, und diese interessieren ja hier allein, im Auge behalten, fällt, abgesehen vom Mangel bestimmt datierter Werke aus der Zeit vor dem siebten Jahrhundert — eine Ausnahme bildet u. a. die Konstantinsschale — die Armut an figürlicher Plastik auf, gegenüber beispielsweise

[1] Strzygowski, Koptische Kunst. Einleitung S. XXIV.

[2] Vgl. Kaufmann, Ikonographie der Menasampullen 110—113.

der Malerei mit ihren Cyklen zu El-Kargeh, Bawit und auf Textilien. Weder die Antike noch das Christentum scheinen es hierin jemals zu einer künstlerisch entwickelten Blüte gebracht zu haben, wenn man von Alexandrien absehen will, wo eine große christliche Denkmälerwelt noch unter der Erde schlummert. Die Holzkonsolen von Bawit (§ 208) und eine Reihe von Grabstelen mit figürlichen Darstellungen [1] lassen vermuten, daß das Christentum die Freude an der figürlichen Plastik »in Ägypten ebensowenig wie dauernd sonst irgendwo im Orient, das westliche, d. h. hellenistische Kleinasien und die Großstädte Antiocheia und Alexandreia ausgenommen«, belebt habe.[2] Dem steht freilich als vorderasiatisches Element gegenüber ein sowohl der Pharaonenkunst wie der Antike fremder, ungeahnt reicher ornamentaler Schmuck. Die an eigenen christlichen Bildtypen arme koptische Kunst verdankt die Mehrzahl dieser Typen Palästina, einiges, z. B. das Orantenmotiv, Alexandrien.

Der ägyptische Spitz- und Rundgiebel, von dem unsere Abb. 214 Nr. 5, 7, 10 eine Vorstellung geben, geht nach Strzygowski auf Anregungen der syrischen Architektur zurück, echt asiatisch sind »die mehr auf den Gegensatz von Hell und Dunkel als auf die reine Form berechnete Wirkung der Wedelranke«,[3] das geometrische oder von Pflanzenornament durchsetzte Muster ohne Ende, endlich »die auf den Gegensatz von Ruhe und Bewegung berechnete Anordnung, wobei die plastische Gestalt auf eine Rankenfolie gelegt erscheint«. Dazu kommen, wie in der profankoptischen Kunst die Mithraeen, in der christlichen jene zahllosen namentlich auch in der Textur beliebten Jagd- und

[1] Unter den rund 400 von Crum publizierten koptischen Grabstelen des Kairiner Museums tragen, abgesehen von Symbolen und einigen Oranten, kaum ein halbes Dutzend figürliche Darstellungen. Bemerkenswert sind n. 8693 Daniel in der Grube (nicht Thekla, wie einige angeben), 8699 ein heiliger Drachentöter, und vor allem die merkwürdige Stele n. 8705 mit der receptio; dazu kämen noch einige auswärtige Denkmäler, z. B. die Schenute-Stele im Kaiser Friedrich-Museum.

[2] Strzygowski a. a. O. S. XX.

[3] Ein sehr scharf ausgezacktes, spiralförmiges Rankenmotiv mit Mittelrippe, derart gebildet, daß die Einrollungen aus »einem konzentrisch oder mehreren tangential im Wirbel gelegten Wedeln« entstehen. Vgl. Fig. 214 Nr. 1 u. 2.



Fig. 214. **Beispiele koptischer Plastik des 4.—8. Jahrh.** (Museum in Kairo.)
1. Fries mit Traube, Granatapfel und Blatt im Wedelwirbel (Ahnas, 4. Jahrh.). 2. Fries mit Kreuz und Wedelwirbeln (Tell Amarna?, 5. Jahrh.). 3. Wulstiger Fries mit Tieren und Weinranke (Ahnas, 6.—7. Jahrh.). 4. Fries, Wedelgeflecht mit Achterverschlingung (Ahnas, 4.—5. Jahrh.). 5. Rundgiebel mit Taube (6.—7. Jahrh.). 6. Kämpferkapitell mit Gittergeflecht und Pflanzenornament (Alexandrien, 6.—7. Jahrh.). 7. Muschelgiebel mit Akroterien (5.—6. Jahrh.). 8. Korbkapitell mit Widderköpfen, Vogel und Kreuz (7.—8. Jahrh.). 9. Eckstein mit Tanzfigur (3.—4. Jahrh.) 10. Giebel mit Liebespaar (Unterägypten, 3.—4. Jahrh.). 11. Fries mit Reiterheiligen. 12. Giebelfragment (3.—4. Jahrh.). 13. Gefäßtisch aus Sakkara (ca. 8. Jahrh.).

Tierhetzmotive, echt asiatische, genauer gesagt persische Elemente. Arabische Einflüsse zeigen dann gewisse Panneaux und Holztäfelchen in Schrägschnitt.[1]

Eine weitere interessante Tatsache, welche Strzygowski feststellt, ist die vielfach nachweisbare Deckung der ornamentalen Typik mit dem lokalen Ursprung der Denkmäler. Wenigstens gilt sie für ganze Gruppen von Grabstelen, an denen sich fast ebenso viele voneinander abweichende Kunstkreise kontrollieren lassen als koptische Sprachdialekte. »Schon in so eng beieinander liegenden Städten wie Theben, Armant, Esne und Edfu wechseln die Typen. Armant, woher die meisten Stelen kommen, hat drei Lieblingstypen: das Siegeskreuz im Kranze, Kreuz und Kranz von den Flügeln eines Adlers getragen und Kreuz und Lebenszeichen zu dreien nebeneinander. In Esne liebte man kleine, oben runde Stelen, die mit Symbolen oder Tabernakeln mit dem Adler usw. geschmückt sind. In Theben wird gern eine ähnliche, aber hohe, reich mit Tabernakeln, Tieren und Vögeln ausgestattete Form verwendet. Ganz anders sind die Stelen von Edfu; sie zeigen eine merkwürdige Überfülle von reinen Ornament-

[1] Mit Recht verwahrt sich Strzygowski a. a. O. S. XXIII f. gegen jede Ableitung des Arabischen vom Koptischen. »Die Araber mögen in den ersten Jahrhunderten der Hedschra sich byzantinischer und koptischer Bauleute bedient haben: die große persische Kulturwelle, die in Ägypten mit dem Türken Achmed ibn Tulun einsetzt, schwemmt das alles hinweg. Was Makrizi von der Erbauung der Moschee Achmeds durch einen Christen (Nasrānī) erzählt, ist, soweit von verschiedenen Seiten daraus auf einen Kopten als Architekten geschlossen wurde, Fabel. Makrizi selbst gibt die richtige Spur durch sein Zitat aus dem durchaus glaubwürdigen Quḍā'ī, der Samarra bei Bagdad als den eigentlichen Quell der den Ägyptern so fremdartigen neuen Kunst hinstellt. Das bestätigen auch die Bauformen und der Schmuck der Moschee. Das persische Element gewinnt dann neuen Boden durch die Kunst der Fātimiden. Was in dieser etwa byzantinisch aussieht, ist in Wirklichkeit rein persisch, und die Verwandtschaft fātimidischer Ornamente mit dem Schmuck mittelbyzantinischer Handschriften erklärt sich lediglich daraus, daß auch die betreffenden byzantinischen Ornamente im wesentlichen persisch sind. Die nächste Welle der islamischen Kultur, die zentralasiatische, dem Kunsthistoriker greifbar vor Augen in den Bauten der Seldschuken in Kleinasien und den persischen, nach dem großen Mongolensturm entstandenen Denkmälern, kündigt sich in Ägypten zur Zeit Saladins an und gelangt zur Blüte unter den Mamluken. Die Kopten sind also an der Bildung der eigentlichen islamitischen Kunst durchaus unbeteiligt.«

motiven, wie Flechtband, Ranke, Mäander. Im entschiedensten Gegensatz dazu wieder steht Fajûm, wo der Orantentypus vorherrscht.«[1] Diese Verschiedenheit, welche sich auch auf die nichtsepulkrale Skulptur erstreckt — so dominiert in Ahnas die Wedelranke, in Bawit das Muster ohne Ende und das gefiederte Blatt, in Theben das Fingerblatt —, erweist bei allen äußeren Einflüssen doch wieder eine gewisse bodenständige Entwicklung.

Jene von einzelnen, namentlich Gayet, als gnostisch angesprochenen verkümmerten Ornamente und Figürchen der ägyptischen Kunst sind lediglich späte Produkte künstlerischen Unvermögens, keine Amulette, wofür einige sie gehalten haben, sondern nichts anderes als Füße, Griffe, Henkel und Deckel von allerhand Gegenständen. Die allgemeine orientalische Vorliebe für Tierschmuck brachte es mit sich, daß die Vogelwelt, aber auch sonstige Tiere, namentlich Löwe, Gazelle, Steinbock, Hase und Delphin in diesem Zierat eine fast ebenso große Rolle spielen, wie in der Textur. Am deutlichsten erkennt man den harmlosen Charakter dieser Figuren an jenen grotesken »Püppchen«, an denen zuweilen noch das Haar mit Wachs befestigt ist und in denen man nicht mehr Kinderspielzeug, sondern Fruchtbarkeitsamulette erblickt.[2] Anderseits scheint das häufige Vorkommen des Nackten in stark verkümmerter Form (z. B. Fig. 214 Nr. 9) aus dem Unvermögen zu resultieren, die hellenische Überlieferung auszuschalten. Eine selbständige Fortführung gab es nicht mehr, nachdem einmal der lebendige Zusammenhang mit der Antike zugunsten syrischer und östlicher Einflüsse verloren war, und bei dem stagnierenden Charakter der vorislamitischen Periode Ägyptens kam es bald zu mißverstandenen Wiederholungen, vor allem zu einer spezifisch koptischen Verunstaltung der Muskulatur, morosem Gesichtsausdruck und starrem Blick (vielfach Glotzaugen), namentlich in der Kleinskulptur. Dabei nahm die Nacktheit zwar leicht den Charakter des Gesuchten, der Nudität an, ohne daß im geringsten Reizung der Sinnenlust beabsichtigt war. Das Nackte an sich

[1] A. a. O. XXI f. vgl. unsere Abb. 188 u. 214.

[2] Vgl. Strzygowski a. a. O. 201 n. 8868 sowie Wulff, Altchristl. Bildwerke nr. 525 ff. und C. Leonard-Woolley, Coptic bone figures, Proceedings of the Soc. of bibl. arch., London 1907, 218 ff. — Zu den paganen Analogien cf. Kaufmann, Ägyptische Terrakotten, 102 ff.

mochte beim Südländer damals sowenig wie heute verletzend erscheinen. Sonst würde es die altchristliche Kunst gewiß nicht nur vermieden haben, profane und symbolische nackte Figuren, z. B. Schiffer, Genien, in ihren Cömeterien zu dulden, sondern auch gerade die beliebtesten biblischen Gestalten, Adam und Eva,[1] Isaak, Jonas, Daniel usf. sowohl in der Malerei als auch in der Plastik nackt auftreten zu lassen. Verpönt war niemals das Nackte an sich, sobald ein historisches oder symbolisches Motiv in Frage kam, wohl aber die Nudität und vor allem direkt Mythologisches.

Fünfter Abschnitt.

Die Klein- und Edelplastik. Holz-, Elfenbein- und Metallskulpturen.

Materialien bei Garr. VI und Hans Gräven, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung. Serie I. Aus Sammlungen in England, Rom 1898. Serie II. Italien, Rom 1900.[2] — V. Schultze, Archäologie 267—284. — Georg Stuhlfauth, Die altchristliche Elfenbeinplastik, Leipzig 1896. — J. Westwood,

[1] Einer Vorliebe für die Darstellung der Schöpfung und der nackten Protoplasten auf späten Elfenbeinkästchen läge nach Gräven, Adamo ed Eva sui cofanetti d'avorio bizantini (L'arte, fasc. VIII—IX. 1899) der am Nackten Gefallen findende Geschmack der Käufer zugrunde. Er verweist auf eine analoge Erscheinung zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts, wo in England die Wiedergabe des unbekleideten weiblichen Körpers verpönt war und als Ersatz Figuren der Eva dienten, wie sie auffallend zahlreich in englischen Museen angetroffen werden. Daß für die Ausschmückung jener »byzantinischen« Kästchen lediglich historische Treue maßgebend war, scheinen mir gerade die beiden wertvollsten Exemplare, jenes von Darmstadt und das aus dem Besitze des Msg. Bethune glaubhaft zu machen, wo die Stammeltern nicht nur nackt, sondern wiederholt, sobald es die Szene erfordert, in voller Kleidung auftreten.

[2] Es liegen bislang 151 Blätter in 8° und 12° vor mit zwei sehr knappen Textheftchen, welche auch über sonstige verkäufliche Photographien (der Museumsverwaltungen usf.) orientieren. Der Sammlung entspricht eine weitere für die profanen Denkmäler, »Antike Schnitzereien aus Elfenbein und Knochen«, Serie I, Rom 1902 (80 Nummern) vom gleichen Herausgeber. — Der Preis jeder Serie beträgt 36 Mark; Detailaufnahmen, welche nicht in die Serien aufgenommen werden konnten, liefert die Direktion des Provinzialmuseums in Trier, das Blatt zu 0,50 Mark.

A description of the ivories ancient and mediaevel etc., London 1876. Cust, The ivory workers of the middle age, London 1902. Maskell, La sculpture en ivoire au commencement de l'ère chrétienne, Gaz. des Beaux-arts 1909. — Molinier, Hist. gén. des arts appl. à l'industrie du 5—8ème siècle, I u. IV (Elfenbeine u. Edelplastik), Paris 1901 u. 1906. — Grundlegendes zur Edelschmiedekunst bei Marc Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen, 2. Aufl., Frankfurt 1911. Ein Corpus der altchristlichen Bein- u. Holzschnitzereien wäre von hohem Nutzen für die Forschung.

§ 206. Allgemeines. Unerreichtes an Pracht wie an Kostbarkeit des Materials leistete in der Antike neben der Edelmetallbildnerei die Schnitzkunst, speziell die Elfenbeinskulptur. Es sei nur an die Kypseloslade, den amykläischen Thron, die chrysoelephantinen Werke in den Tempeln zu Argos, Elis, Athen, Olympia erinnert. In Syrakus waren die Tore des Pallastempels mit Gold und Elfenbein belegt, in Rom trug man dem triumphierenden Germanicus sein Elfenbeinbildnis voraus. Die wenigen erhaltenen Werke antiker und altchristlicher Schnitzerei vermitteln wenigstens in schwachen Umrissen ein Bild jener Kunstübung und besitzen namentlich in ikonographischer Beziehung höchsten Wert. Freilich fehlt noch eine klare Übersicht; das Material ist zwar teilweise gesichtet, die chronologische Fixierung, für welche in der christlichen Epoche namentlich die Konsulardiptychen Anhaltspunkte gaben, macht Fortschritte, aber noch ein weiter Weg ist zu gehen und viel Einzelarbeit zu verrichten, bis es einmal gelingen wird, die einzelnen Schulen festzustellen.

Von den Exportzentren, die hier in Betracht kommen, ist Ägypten mit Alexandrien an der Spitze am erfolgreichsten erforscht. Es überwiegen hier zunächst hellenistische Typen mit, soweit der Bilderschatz des Urchristentums in Frage kommt, syro-palästinensischem Einschlag und starkem Einfluß der ägyptisierenden und koptischen Formensprache.[1] Während Ägyptens Gräber und Schutthügel überreiches Material an figurierten Kleinsachen, Kämmen, Geräten, Beschlägen, Griffen, Figürchen liefert, lassen sich für die weiteren großen Exportstädte des Ostens, namentlich Antiochien, nur wenige, freilich ganz hervorragende Arbeiten lokalisieren, wovon bei Besprechung der einzelnen Werke die Rede sein wird.

[1] Vgl. Strzygowski, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, Wien 1902 passim.

Einen großen Fortschritt bedeutet schon die zunehmende Erkenntnis, daß auch auf diesem Gebiete Rom der empfangende, nicht der spendende Teil war, und es ist bezeichnend, daß kaum für ein einziges Elfenbeinwerk — vielleicht für die Diptychontafel mit den Frauen am Grabe in der Sammlung des Principe Trivulzi — mit Sicherheit sich römischer Ursprung feststellen läßt.[1] Und das von Rom Gesagte möchte im großen seine Geltung für das ganze Abendland behalten. War doch die Elfenbeinschnitzerei schon vermöge des Materials ein spezifisch orientalisches Handwerk, und wenn sich an gewissen Plätzen, z. B. in Monza unter der Herrschaft der Königin Theodolinde oder in Ravenna unter der Ägide seiner Kirchenfürsten Schnitzwerke in größerer Zahl sammelten, so berechtigt das keineswegs, an bodenständige monzeser oder ravennatische Schulen zu denken, es drängen vielmehr stilistische und ikonographische Gründe dazu, die orientalische Quelle auch hier zu erkennen.[2]

Was die Schnitztechnik anbelangt, so war sie die allgemein übliche. Eine ägyptische Spezialität waren die unmittelbar in die halbrunde Oberfläche des halben Elfenbeinzahnes geschnittenen Reliefs, wofür die sechs Stücke am Ambo des Aachener Domes als nächstliegende Beispiele genannt seien.[3] Die Härte und Dauerhaftigkeit der Masse, verbunden mit der Möglichkeit, sie zu erweichen,

[1] Garr. tav. 449, 2. Vgl. Gräven in den Göttingischen gelehrten Anzeigen 1897, 72 ff. Bemerkenswert ist, daß das feine Ornament sowohl wie die bildgeschnitzte Grabestür in Einzelheiten an das Sabinaportal erinnern.

[2] Für Ravenna genügt der Hinweis auf die übrige orientalische Kunstrichtung dieser Stadt und seine syrischen Bischöfe. Was Monza anbelangt, so nennt es Gräven eine Laune des Schicksals, »daß uns gerade in Monza jene orientalischen Erzeugnisse aufbewahrt sind; sie müssen, wenn wirklich Gregor der Geber war, zu seiner Zeit im Occident verbreitet und geschätzt gewesen sein. Dann aber wäre es höchst merkwürdig, wenn man nur in Monza darauf verfallen wäre, sie nachzuahmen. Nun ist eine Pyxis, welche dieser Gruppe von Skulpturen angehört, in Karthago ausgegraben worden (Bull. 1891. Taf. IV u. V), eine Diptychontafel ist nach Angabe der Besitzer auf dem Markt in Kasan gekauft (Strzygowski, Byzant. Denkm. I. 43). Drängt das nicht zu der Vermutung, daß diese beiden Werke und die ihnen verwandten aus Afrika und dem Orient stammen?«

[3] Diese koptisch-hellenistischen Werke sind ein sprechender Beleg für die Wanderung des fertig bearbeiteten Elfenbeins. Siehe Strzygowski, Der Dom zu Aachen 5—15.

zu polieren und polychromieren, machten die großen Stoßzähne des Elefanten zu einem geradezu idealen Arbeitsmaterial. Man verwandte aber auch, namentlich in spätägyptischer Zeit, sehr häufig die Röhrenknochen größerer Tiere, wie Pferd, Ochs und Kamel. Eine andere Spezialität Ägyptens waren Beintäfelchen mit eingeritzter farbiger, meist schwarzer und roter Füllung. Strzygowski erbrachte den Nachweis, daß man noch im 10. Jahrhundert die großen Türen im syrischen Natronkloster in einer derartigen Technik ausstattete,[1] und sein Katalog der Kairiner koptischen Sammlung bringt eine Reihe interessanter Belege für die Beliebtheit dieser Technik in den ersten Jahrhunderten des Christentums.[2]

§ 207. Prachtportale. Von den Prachttüren der Hauptbasiliken des Urchristentums geben literarische Nachrichten einen Begriff. Goldene und silberne Beschläge waren keine Seltenheit, und Hieronymus erwähnt in seinem Briefe an Demetrias elfenbeinbelegte Holztüren. Reiche Ornamentik der Türflügel scheint vorherrschend gewesen zu sein, wie noch heute das Bronzeportal im Narthex der Hagia Sophia (6. Jahrh.) und andere Werke bezeugen, vor allem drei dem syrischen Kunstkreise anzuweisende Portale, die Holztür von S. Ambrogio in Mailand,[3] die Cypressenholztür des Katharinenklosters auf dem Sinai[4] sowie das Portal von Santa Sabina in Rom.[5] In letzterem haben wir nicht nur die schönste und besterhaltene Schöpfung dieser Art, sondern auch das umfangreichste Schnitzwerk der altchristlichen Kunst. Die Cypressenholzreliefs von S. Sabina werden jetzt allgemein der Gründungszeit der Basilika, deren Haupttür sie zieren, also dem fünften Jahrhundert, zugeschrieben. Wir verdanken die erste

[1] OC I 363 ff.

[2] Strzygowski, Koptische Kunst 171 ff.

[3] A. Goldschmidt, Die Kirchentür des hl. Ambrosius, Straßburg 1902.

[4] Neue Aufnahmen der beiden Sinaitüren brachte Johann Georg Herzog zu Sachsen in seiner Arbeit »Das Katharinenkloster am Sinai«, Leipzig 1912, 8 f. Taf. V u. VI.

[5] J. Wiegand, Das altchristl. Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina auf dem aventinischen Hügel zu Rom, Trier 1900. Zur syrischen Herkunft bezw. direkten Abhängigkeit vgl. Ainalow, Hellenistische Grundlagen der byz. Kunst, St. Petersburg 1900, 121 ff. und Strzygowski, Das Berliner Moses-Relief und die Türen von S. Sabina in Rom. Jahrb. der kgl. preuß. Kunstsammlungen 1893, 65 ff.

1. Kreuzigung. (Fig. 143.)	6. Die Frauen am Grabe.	10. Huldigung der Magier.	14. Christus und die Emmausjünger.
2. Heilung des Blindgeborenen.*	7. Moses im Gespräch mit Gott. Wachtelspeise. Manna. Quellwunder.	11. Himmelfahrt Christi.* (überarbeitet.)	15. Coronatio einer Seligen.* (Sabina?)
3. Christi Erscheinung im Cönakulum.*	8. Christus erscheint den Frauen.	12. Verleugnung Petri.	16. Habakuk.
4. Empfang des Gesetzes. Brennender Dornbusch. Berufung Mosis.	9. Historische Szene.	13. Durchzug durchs Rote Meer. Schlangenwunder.	17. Eliä Himmelfahrt.
5. Christus vor Pilatus.	c.	f.	18. Christus vor Kaiphas.
a.	d.	g.	i.
b.	e.	h.	k.

genügende Publikation dieses kostbaren, ehedem aus 28 Reliefplatten zusammengesetzten Denkmals Johannes Wiegand. Vom ursprünglichen Bestand blieben 8 größere und 10 kleinere Reliefs



Fig. 215. **Teil des Cypressenholzportals von Santa Sabina auf dem Aventin; syrische Arbeit des 5. Jahrh.** (Die Reliefs 6—18 des gegenüberstehenden Schemas.)

erhalten, da mancher Sturm das eigenartige Denkmal erschütterte und es zuletzt unter der Revolution von 1848 und der Pulverexplosion von 1891 zu leiden hatte. Die Zerstörung einer Reihe von Bildtafeln sowie die Umsetzung weiterer von ihrer ursprünglichen an andere Stellen fällt freilich in eine weit zurückliegende Epoche. Am meisten überraschen die Ornamente der bildlosen Innenseite, geometrische und Pflanzenmotive in Kerbschnitt, welche ziemlich außerhalb des bekannten Kunstkreises stehen und höchstens in der Anordnung ein Gegenstück in der Tür der Basilika auf dem Sinai haben. Sie nehmen, genau wie die von ihnen getrennten Bildreliefs der Eingangsseite, nicht mehr alle ihre ursprüngliche Stelle ein. Auch fehlt ihnen die schöne Umrahmung mit Traubenranken und Perlschnur, welche hier die Bilder einfaßt. Letztere sind heute nach dem Schema auf S. 534 in die 5,41 m hohe und 3,22 m breite Flügeltür eingelassen, welche in einem Steinrahmen von klassischem Gepräge ruht.

Die ursprüngliche Einordnung läßt sich nicht mehr feststellen, da Nachrichten aus älterer Zeit ebensowohl fehlen wie analoge Monumente. Denn spätere Werke, z. B. die Bernwardstüren am Hildesheimer Dome, diejenigen zu Spalato, lehnen nur in Äußerlichkeiten sich an unser Monument an.[1] Auch kann kaum von einem beabsichtigten Parallelismus der Szenenfolge beider Testamente hier die Rede sein, höchstens waren ganz im allgemeinen die typologischen Beziehungen der beiden Testamente angedeutet, wie sie beispielsweise Prudentius im Dittochäum belegt.[2] Auffallend ist die starke Vertretung des Neuen Testaments sowie die Zugabe zweier offenbar mit der Geschichte von S. Sabina zusammenhängenden Szenen, nämlich n. 9 und 15.[3] Es hat ferner den Anschein, als ob die

[1] A. Bertram, Die Türen von S. Sabina in Rom, das Vorbild der Bernwardstüren in Hildesheim, Freiburg-Schw. 1892. Ehrhard, Die S. Sabinatür und ihre Nachbildungen in Hildesheim und Spalato, Ephemeris Spalat. 1894, 9 ff.

[2] Siehe oben S. 438 f.

[3] Für die neunte Szene fehlt eine deckende Erklärung. Ich halte sie für ein historisches Motiv aus der Geschichte der Basilika, V. Schultze, Archäologie 283 unter vielen anderen denkt an den aus dem Tempel zum Volke heraustretenden stumm gewordenen Zacharias, H. Grisar, dem Wiegand, allerdings sehr reserviert, beipflichtet, an eine Verherrlichung des christlich-römischen Kaisertums. Vgl. Geschichte Roms und der Päpste I 257. Viel

Arbeit nicht aus einer Hand hervorging, vielmehr drei stilistisch voneinander verschiedene Gruppen zu unterscheiden sind. Nach Wiegand (a. a. O. 97) würde die erste dieser Gruppen sämtliche kleinen Tafeln umfassen, ausgenommen n. 16; dazu von den größeren n. 11. In ihrer Konzeption an die Sarkophagkunst anlehnend, sind sie »die unvollkommensten und rohesten in der Ausführung, unter sich aber merkwürdig ähnlich. Die runden Köpfe, perlförmigen, hellen Augen, die schwere, unbeholfene Teilung der Gewänder und Gliedmaßen, die oft nicht einmal unterscheiden läßt, was Hand und was Gewand ist, die platten, oft in der Luft hängenden Füße, die problematische, schwerfällige Architektur sind allen gemeinsam und charakteristisch.« Dagegen zeichnet sich eine zweite Gruppe, n. 2. 4. 7. 9 und 13, durch sorgfältige Details namentlich auch der Architekturen und gute Proportion aus. Die Behandlung und Gliederung der Szenen erinnert in 4, 7 und 13 an die Gruppenteilung der Diptychen. Die übrigen Platten haben den Vorzug schön abgerundeter Komposition, vernachlässigen aber wieder mehr das Detail, alle ohne Ausnahme aber zeichnet das Bestreben aus, »selbst den rohesten Köpfen den dem Ereignis entsprechenden Ausdruck« zu geben.

§ 208. Ägyptische Holzskulpturen. Unter den Holzskulpturen von Bawit, welche Ende 1898 in das Museum von Kairo kamen, befinden sich zwei dem fünften Jahrhundert zugeschriebene Heiligenfiguren, nämlich Konsolen aus dunklem, langfaserigem Holz mit dem Nischenbild eines bärtigen Heiligen.[1] Die größere der beiden Konsolen mißt 1,14 m Länge bei 14 cm

weniger Schwierigkeiten scheint mir Bild 15 zu bereiten, in dem Schultze a. a. O. das Weib und die beiden Zeugen nach der Apokalypse Joh. 11, 1 ff. und 12, 1 ff. erblickt, Wiegand die Kirche. Ob nicht vielmehr an die coronatio der hl. Sabina durch die Apostelfürsten zu denken ist mit dem Heiland in seiner maiestas im oberen Felde, darunter die krönenden Heiligen? Wichtig für diese These wäre das in den Kranz gelegte umgekehrte Kreuz, dessen Vertikalhaste eine starke nach dem Heiland weisende Verlängerung zeigt, vielleicht um ihn als den Spender der Krone anzudeuten. — Die übrigen in unserem Schema mit einem * bezeichneten Szenen werden von V. Schultze, Archäologie 283 u. a. abweichend gedeutet als Christus mit dem Hauptmann von Kapharnaum (n. 3), Gebetskampf in Gethsemane (11), Verklärung Christi (14).

[1] Strzygowski, Koptische Kunst n. 8775. 8776.

Dicke und 15 cm Breite. Im oberen Ende sieht man auf viereckigem Grunde eine kranzumrahmte offene crux immissa, wie sie auch einige Stelen von Erment zeigen. Die tabernakelartige Nische darunter wird architektonisch umrahmt von zwei frei herausgearbeiteten Säulen, welche einen einfachen Rundbogen tragen, an dessen Enden Akroterien angebracht sind. Der Heilige, in Chiton und Pallium gekleidet, steht in Vorderansicht mit frei erhobener Rechten und in der Linken ein sehr großes Buch. Da bei der kleineren Konsole der ganze obere Teil der Figur abgesplittert ist, läßt sich nicht mehr sagen, ob diese in allen Details mit der anderen übereinstimmt, doch ist der Typus auch sonst in der Umgebung des alten Apolloklosters nachgewiesen, nämlich auf Steinpilastern, die sich jetzt im Louvre befinden[1] und deren Heiligentypus den Evangelisten der Maximianskathedra entspricht.[2] Neben diesen Figuren sowie dem bereits S. 326 erwähnten Konsolbalken mit der ganz in syrischer Manier aufgefaßten Danielszene kamen in der uns auch durch ihre Mausoleen und Fresken bekannt gewordenen Klosterstadt schön ornamentierte Konsolen mit Rankenakanthus, Weinranken, Netzwerk sowie Türsturze ans Licht, welche Rosettenornament und eine Art Baldachin in Hochrelief tragen und dazwischen koptische Anrufungen des heil. Apollo, Kreuze usf.[3] Bei einzelnen dieser Ornamente treten mehr Merkmale der syrischen Kunst, bei anderen schärfer spezifisch koptische Stileigentümlichkeiten hervor.

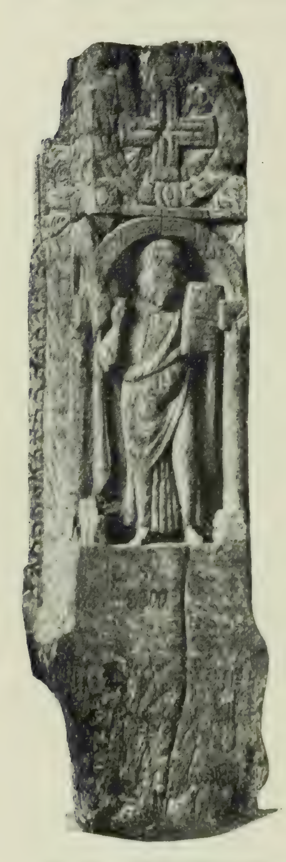


Fig. 216. **Heiligenfigur des 5. Jahrh. aus dem Apollokloster in Bawit.** (Kairiner Museum.)

Zu den interessantesten christlichen Skulpturen zählt das Fig. 217 abgebildete 45 cm hohe Relief, welches vermutlich aus

[1] Clédat, Bulletin de l'Institut franç. d'arch. orient. I 20 f. [2] Strzygowski a. a. O. 122. [3] a. a. O. n. 8777—8781 sowie Wulff, Altchr. Bildwerke nr. 251 ff.

Aschmuneïn in Oberägypten stammt und von Strzygowski, der es zuerst bekannt machte,[1] als symbolische Darstellung der Vertreibung von Barbaren aus der Feste des Glaubens aufgefaßt wurde. Die Szenerie erinnert unwillkürlich an ein Bild der Mosesmosaiken in S. Maria Maggiore, doch lassen die Heiligenfiguren sowie die christliche Standarte (Labarum) nicht im geringsten darüber im Zweifel, daß hier ein Ereignis aus der christlichen Geschichte dargestellt ist. Es möge hier, in der Hoffnung, daß sie zur Nachforschung über die Deutung des Reliefs anregt, die sehr genaue Beschreibung Platz finden, welche O. Wulff[2] von der teils in Hochrelief, teils in Flachrelief ausgeführten Schnitzerei gibt:



Fig. 217. **Ägyptisches Holzrelief des 4.—5. Jahrh. mit der Darstellung eines historischen Ereignisses der altchristlichen Periode.**
(Berlin, Kaiser Friedrichs-Museum.)

Die Unterseite schmückt eine dekorative Architektur, bestehend aus einer mittleren Giebelnische, der sich beiderseits abwechselnd je zwei Bogen- und je eine Giebelnische sowie r. zuletzt noch eine solche anschließen; die ersteren senkrecht geteilt mit vertieftem Reliefgrunde r. Den o. Abschluß und zugleich den u. der gewölbten Vorderseite bildet ein Zahnschnitt. Bis über die Mitte der letzteren erhebt sich die Ringmauer einer Stadt. In kurzen Abständen sind vier Türme von gleicher Höhe eingefügt, zu beiden Seiten zwei höhere, welche mit dem Oberstück zusammenhängen (der r. fehlt). Über ihrem Gesims erhoben sich Söller oder ein bedeckter Gang (zwei Säulenstümpfe mit profilierten Basen l. an den Ecken der niedrigen Türme und ein Rest auf dem hohen; an den übrigen Stellen vier schadhafte Schäfte zwischen den Figuren). Die Besatzung, mit

[1] Orient oder Rom 65 ff. [2] Altchr. Bildwerke nr. 243.

Kettenpanzer, Helm (mit Kamm) und Rundschild (mit Rosette oder Feuerrad) gerüstet, steht in zwei Gliedern auf der Mauer (zwölf kleine Figuren und vier z. T. zerstörte l. und in der Mitte und Reste von etwa acht r.). Ein Teil der Verteidiger fällt aus dem von den Mitteltürmen flankierten Tor (mit profilierter Archivolte) aus (zwei Krieger im Torbogen und sieben andere dahinter) und vereinigt sich mit dem von l. herankommenden Entsatzheer. An der Spitze der Ausfallenden stürmt ihr Anführer (im Kettenpanzer) mit vorgehaltenem Rundschild und geschwungener Waffe (der r. Arm und Kopf fehlen größtenteils) einem berittenen Feinde (im Kettenpanzer; Teile des r. Armes und Oberkörpers mitsamt dem Kopf des Reiters und Rosses fehlen) nach. Darunter greift ein Krieger vom Entsatzheer (im Lederkoller mit Pteryges und Wehrgehenk) in gleicher Haltung (dieselben Teile und ein Stück des Schildes sowie beide Unterschenkel fehlen, der r. durchbohrt) einen zweiten Reiter an. Dieser trägt einen Schuppenpanzer, der noch die Oberarme und -schenkel schützt, Wehrgehenk, kurze Stiefel, Helm und Schild, welchen er sich umwendend zur Deckung vorhält (letzterer und der behelmte Kopf fehlen z. T., ebenso der des Pferdes und dessen r. Hinter- und Vorderbein). Unter dem Pferde liegt ein toter Barbar (in Kettenpanzer und Hosen) auf dem Leibe, dessen zur Seite gedrehter Kopf herabgekämmtes, rings herum beschnittenes strähniges Haar zeigt. Ganz r. stürzt ein Krieger von gleichem Aussehen kopfüber vom zusammenbrechenden Rosse herab (die Nase, r. Schulter, der r. Unterschenkel und Stücke der Pferdebeine fehlen). Über ihm sind noch zwei davonjagende Reiter (r. im Ketten-, l. im Schuppenpanzer mit Pteryges) zu sehen (sämtliche Köpfe und Stücke der Arme und der Pferdebeine fehlen). Dicht vor der Mauer hängen in gabelförmigen Galgen vier mit der langen Chlamys (mit Tablionum), die auf der r. Schulter gespangt ist und nur den r. Arm (in engem Ärmel) freiläßt, bekleidete Männer. Von den Köpfen, deren Haar mit Binden umgeben ist, ist der erste (l.) jugendlich, die beiden letzten bärtig (der zweite fehlt mitsamt einem Stück der Brust und des Galgens). Das Entsatzheer auf der l. Seite rückt in drei übereinander aufgebauten Gliedern an (elf Mann in derselben Rüstung wie die Besatzung); der erste Krieger führt den Speer (z. gr. T. weggebrochen). In der o. Reihe steht ganz r. am Tor der Feldherr, dessen Rüstung von der des Angreifenden vorn (s. o.) nur durch einen Brustgürtel verschieden ist, aufblickend (der behelmte Kopf fast zerstört) und hinüberzeigend (der r. Arm fehlt von der Pteryges abwärts), während die Linke anscheinend das Schwert schulterte. Der Krieger neben ihm trägt allein den Schuppenpanzer (mit Pteryges), der letzte l. hält mit beiden Händen (weggebrochen) eine Standarte (L a b a r u m) empor, deren Tafel ein K r e u z mit ausgeschweiften Armen (ein Teil des u. und die l. Hälfte fehlt) aufweist, und blickt hinauf. Oberhalb der Mauer erhebt sich ein mit Gebäuden bestandener Felsen. Die Mitte nimmt ein Torbogen ein, unter dem ein Jüngling in langer Chlamys (mit Tablionum) und eine völlig verhüllte (weibliche?) Gestalt (Kopf fehlt) stehen. Das Innere der Gebäudegruppe wird von zwei schräg nach der Mitte vorspringenden Giebelhäusern mit Ziegeldächern und hohen Rundbogenfenstern gebildet. Verdeckt werden diese r. von einem parallel stehenden ähnlichen Bau, dessen Untergeschoß auf einem breiten Stützbogen ruht und einen söller-

artigen Oberbau trägt, und durch eine von ihm durch einen tiefen Spalt geschiedene, quer vorgebaute Basilika mit nach außen hervortretender dreifenstriger Apsis. L. hingegen stehen vorn drei das Tor überragende Gestalten von Heiligen, die mit der L. den Mantel aufraffen, aus dem nur die r. Hand hervorkommt. Der erste erhebt sie offen (segnend?) über Besatzung und Entsatzheer. Er sowie der letzte sind bärtig (der mittlere kopflos).

§ 209. Kathedren. Wie die Insignie der kurulischen Magistrate, die sella curulis, aus kostbarem Material, Elfenbein, Metall oder Marmor bestand, so zeichnete sich auch die bischöfliche Kathedra durch stilvolle Arbeit[1] sowie in einzelnen Fällen bildnerischen Schmuck aus. Zwei interessante Proben sind einigermaßen vollständig erhalten geblieben, der Stuhl Petri in Rom und der Thron des Bischofs Maximian zu Ravenna (Fig. 55), ersterer wohl eine heidnische dem Apostelfürsten verehrte Arbeit, letzterer ein Prachtexemplar christlicher Elfenbeinschnitzerei. Die Kathedra Petri wurde ursprünglich im vatikanischen Baptisterium aufbewahrt[2] und erst 1867 etwas eingehender bekannt,[3] denn in diesem Jahre ließ Pius IX. die kostbare Reliquie dem Berninischen Bronzestuhl über dem Tribunaaltar entnehmen und in S. Peter ausstellen. Unzweifelhaft ursprünglich ist nur noch das eichene Rahmenwerk mit den vier eisernen Tragringen an den massiven Stempeln. Auch einige der Elfenbeinplättchen, welche in drei Reihen zu je sechs die untere Vorderwand bedecken, sind wohl noch dem ersten Jahrhundert angehörig. Sie stellen zwar die Arbeiten des Herkules dar, aber es ist sehr wohl möglich, daß ein so indifferentes Motiv zu einer Zeit von Christen gelitten wurde, wo spezifisch christlicher Schmuck einfach ausgeschlossen war. Die Montage dieser feinen Elfenbeingravüren mit Goldeinlage war ursprünglich eine andere, als man es heute sieht, und die Akazienholzeinlagen, auf denen sie ruhen, gehen ebenso wie die übrigen Elfenbeinzierate (Tier- und Jagdmotive) auf eine durchgreifende

[1] Zahlreiche altchristliche Bildwerke geben die verschiedenen Formen der Kathedra wieder. Vgl. unsere Fig. 142. 153. 160. 172. 184.

[2] Der älteste Beleg für diese Position ist die Stelle bei Enodius: ecce nunc ad gestatoriam sellam apostolicae confessionis uda mittunt limina candidatos (= neophytos); zahlreiche weitere historische Belege bei Kraus, RS 571 ff.

[3] Bull. 1867, 33 f.

Restauration, vielleicht unter Karl dem Großen vollzogen,[1] zurück; einige Stücke sind verkehrt eingesetzt.[2]

Ein Prachtdenkmal christlicher und zwar allem Anschein nach antiochenischer Kunst bewundern wir in der in der Domsakristei zu Ravenna aufbewahrten Kathedra des Maximianus (546—553).[3] Auch hier besteht das Gerüst des mehr sesselartigen Thrones aus Holz. Von wunderbarer Feinheit sind die breiten Umrahmungsstreifen der Bildplatten sowie die schmäleren Ornamente am oberen Saume und an den Stempeln, üppige Weinrankenmotive, belebt von Löwen, Hirschen, Pfauen usf. Im Rahmen dieser echt antiken Dekoration erblickt man an der unteren Stirnseite die Bilder der vier Evangelisten zu Seiten des hl. Johannes des Täufers,[4] leicht schreitende hoheitsvolle Gestalten, jede in einer säulenflankierten und mit Rundbogen abschließenden Nische. Sie tragen in der verhüllten Linken das mit dem Kreuz versehene Evangelienbuch — der hl. Johannes Ev. ein rundes Agnus Dei — und haben die Rechte erhoben. Die Bildfelder der Innenlehne schildern Episoden aus dem Leben des Herrn, die Flanken zehn Ereignisse aus der Geschichte des ägyptischen Joseph und die ganze in 24 Felder geteilte Rückseite scheint den christologischen und neutestamentlichen Cyklus weiter ausgeführt zu haben. Hochherzige Schenkungen haben wenigstens einige der hier fehlenden Platten

[1] Die Figur eines Kaisers in der Mitte des Tympanons der Rücklehne möchte de Rossi für Karl oder einen seiner Nachfolger in Anspruch nehmen. Der gekrönte Herrscher trägt Zepter und Kugel und zeigt deutlich den Schnurrbart. Vgl. auch Garr. VI 11 ff., welcher den Stuhl zuerst untersuchte, aber leider tav. 12 keine Abbildung des Kaisers bringen konnte, da die Reliquie sehr hoch stand und sehr schwer in den Details zu studieren war.

[2] Zur sedes ubi prius sedit S. Petrus, welche die alten Dokumente auch ubi Petrus baptizabat bezw. ad nymphas S. Petri et fontis S. Petri vgl. § 63.

[3] Für das Denkmal und die Einzelszenen vgl. Garr. tav. 415—422 und Phot. Ricci 162 ff. sowie zur Literatur Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 86.

[4] Über ihm das MAXIMIANI EPISCOPI aufzulösende Monogramm. Bedenken gegen diese Lesung, an der aber mit Gräven, Frühchristliche Elfenbeinwerke Serie I 26 u. a. festzuhalten ist, äußerte Corrado Ricci in einem interessanten Aufsatz über die Kathedra in Arte italiana decorativa e industriale 1898, 42 ff. M. Martroye versucht im Bull. de la soc. des antiquaires de France 1910 mit schwachen Gründen nachzuweisen, daß die Kathedra erst 1001 nach Ravenna kam, und möchte das Monogramm MAXIMVS SALONAE EPS auflösen.

wieder an ihre ursprüngliche Stelle gebracht. So die ehedem dem Museo Olivieri zu Pesaro gehörige Platte, eine weitere vom Museo archeologico von Mailand; auf ihr ist die Heilung des Blinden und des Lahmen in bewundernswertem Realismus wiedergegeben. Eine doppelseitige Reliefplatte mit Jesu Einzug in Jerusalem und der Geburt schenkte Graf Stroganoff (Rom), welcher das ehedem in der Sammlung Trivulzi, später im Besitz des Marchese Trotti befindliche Exemplar im Handel erwarb. Diese Platte mißt 22—24×12 cm und ist, da sie den oberen Sesselrand zierte, abgeschrägt.

Da von den ursprünglich vorhandenen 24 Kleinreliefs sieben an Ort und Stelle sind, fünf in Museen, so fehlen im ganzen zwölf. Die Anordnung der vorhandenen wäre wie folgt:

Innenseite

	Christi Geburt	Anbetung der Magier	Magier Kindermord
Verkündigung	Heimsuchung	Virginitätsprobe	Josephs Traum Reise nach Bethlehem

Außenseite

	Taufe Christi	Einzug in Jerusalem	
Hochzeit zu Kana	Brotvermehrung	Jünger von Emmaus	Brotvermehrung
Jakobsbrunnen	Heilung des Blindgeborenen		

Der Maximianskathedra rücken zeitlich nahe sieben Reliefs der Kathedra des hl. Markus in Grado, jenes kostbaren

Elfenbeinthrones, der einst von Alexandrien nach Konstantinopel und von da als Geschenk des Kaisers Heraklius (610—641) an die Adria gewandert war.[1] Von diesen im Museo archeologico zu Mailand aufbewahrten Platten haben fünf die gleiche Höhe, nämlich 19,5 cm, zwei weitere messen genau 10,2×8,2 cm.[2] Gräven hält





Fig. 218. **Vom Throne des hl. Markus.**
1. Markus bei der Ankunft zu Alexandrien in der Schusterwerkstatt des Anianos.
2. Markus legt einem eingeborenen Fürsten das Evangelium aus. (Mailand, Museo archeologico.)

eines dieser kleineren Reliefs für eine in Grado geschaffene Ergänzung der alexandrinischen. Es ist jedenfalls rohe und ungeschickte Arbeit, Markus schreitet mit erhobenem Haupt und

[1] Im Anschluß an das Zeugnis des Dogen Andreas Dandolo (um 1350) wird ein in Venedig befindlicher Thron aus ägyptischem Alabaster als Markuskathedra ausgegeben. Nach Entfernung des Elfenbeinbelages hätte der Thron etwa im 7. Jahrh. Reliefschmuck und einen Medaillonaufsatz erhalten. Seltsam ist die an der vorderen Sitzleiste von links nach rechts(!) laufende hebräische Inschrift, die etwa den Sinn hat: Cathedra Marci qui Evangelium stabilivit Alexandriae. Vgl. G. P. Secchi, La cathedra Alexandrina di S. Marco, Roma 1856 sowie den wichtigsten historischen Beleg bei Muratori, Rerum italicarum scriptores XII 112—114.

[2] Gräven a. a. O. n. 42—48 inkl.

[3] Ebenda S. 27 (zu n 48).

hoch zum Himmel gerichteter Rechten, eine große geöffnete Rolle in der Linken haltend, lebhaft daher, im Hintergrunde Architekturen. Dagegen erblickt man auf der anderen Platte, stilistisch sehr fein durchgeführt, den hl. Menas zwischen den beiden Kamelen und zwar, wie mir dünkt, vor seinem bei Alexandrien errichteten Grabheiligtum, in welchem Ampeln hängen. Die Zusammengehörigkeit wenigstens dieses Reliefs mit den fünf größeren, welche höchst interessante Episoden aus der Markusgeschichte darstellen, nämlich die Bekehrung eines libyschen Fürsten in der Cyrenaika, die Heilung des Schusters Anianos in seiner Werkstätte zu Alexandrien (Fig. 218), die Taufe des Anianos und der Seinen, Bischofsweihe in der Cyrenaika und das Bruchstück einer weiteren Szene, ist überzeugend.

§ 210. Diptychen. Unter Diptychen, deren einschließlich von Fragmenten etwa 100 überliefert sind, versteht man zusammengefaltete Tafeln mit Wachseinlage, welche die Alten zur Niederschrift sowohl gewöhnlicher Korrespondenz als auch für amtliche Zwecke benutzten. Sie führen ihren Namen von ihrer doppelten Faltung (*δίσ-πτύσσειν*), doch fügte man mittels Ringen oder Scharnieren namentlich in christlicher Zeit auch drei und mehr Tafeln aneinander, so daß Triptychen, Pentaptychen, Polyptychen entstanden. Das Material dieser Tafeln, auf deren Wachsseite vermittels eines Rohres (calamus) oder Griffels (stilus) geschrieben wurde, wechselt vom einfachen Papier und Holz bis zum Edelmetall und Elfenbein. Reich verzierte Diptychen galten in der Kaiserzeit als vornehme, gern zur Schau getragene Geschenke. Man unterscheidet profane und kirchliche Diptychen, wobei zu beachten ist, daß passende heidnische Exemplare namentlich in der älteren Periode kirchlichen Zwecken dienstbar gemacht wurden.[1]

Gegenüber dem wiederholten Versuch, die Konsulardiptychen zum Ausgangspunkt bei der Betrachtung der altchristlichen Elfenbeinplastik zu machen, wobei sie, von Haseloff, v. Sybel u. a., als geschlossene »römische« Gruppe

[1] Seit Fr. Gori, Thesaurus veterum diptychorum (und dazu der Nachtrag von Passeri, Monum. sacra eburnea in IV huius op. partem reserv. expositiones) Florent. 1759 erschien keine erschöpfende Untersuchung. Zu den Abbildungen siehe Garr. tav. 448—459 sowie die am Kopfe dieses Abschnittes verzeichneten Werke.

hingestellt wurden, mögen hier O. Wulffs lichtvolle Ausführungen Platz finden, welche diesen »verhängnisvollen Irrtum« richtigstellen. Wir bemerken dabei, daß unter »oströmischer« bezw. »byzantinischer« Kunst nicht eine rein bodenständige, sondern die in Byzanz zusammenströmende Kunst Vorderasiens zu verstehen sein wird. »Nachdem wir auf anderem Wege die syrische und die alexandrinische Richtung geschieden haben,« bemerkt Wulff (Ein Gang usw. a. a. O. 234 f.), »ist nicht mehr zu verkennen, daß in ihnen beide und noch ein drittes Element zusammenfließen. Aber auch abgesehen davon, liegt die Annahme näher, daß die oströmische Kapitale mit ihrem politischen und kulturellen Übergewicht die Typen der Beamtenporträts geschaffen und auch Rom geliefert habe. Finden wir sie doch bereits in den Kaisergestalten des Chronographen von 354 vor. Aus der Tatsache, daß das einzige aus dem 6. Jahrh. erhaltene weströmische Diptychon des Orestes (530 n. Chr.) den nächstvorhergehenden oströmischen des Magnus, Anastasius und Areobindus in der Komposition wie in der Stilisierung durchaus entspricht, ergibt sich für das 5. Jahrh. der Rückschluß, daß wir in den weströmischen vollen Ersatz für die fehlenden des Ostreichs besitzen. Bestätigt wird er zum Überfluß durch die ganz gleichartige Auffassung des Konsuls Ardabur Aspar (477) auf seinem Silberschild und durch innere Gründe. Die früheste Phase scheint noch das Diptychon des römischen Stadtvikars Probianus zu veranschaulichen, das seine mit der Trivulzitafel übereinstimmende Figurenverteilung wohl den Kompositionsprinzipien eines syrischen Schnitzers verdankt. Die in wachsendem Abstande nachfolgenden Porträtgestalten des Felix (428 n. Chr.), Asturius (499), Lampadius (480?), Boethius (483) aber verraten einen immer herber werdenden Realismus mit absichtsvoller Betonung des Plumpen und Häßlichen. Darin bricht offenbar recht eigentlich das byzantinische Kunstwollen durch. Und gleichzeitig entwickelt sich jene charakteristische Verbindung der repräsentativen Hauptgestalt mit dem kleinfigurigen Nebenbilde des Zirkusspiels im perspektivischen Gegensinne, wie sie bereits am Reliefsockel des großen Obelisken in der Steinplastik vorliegt. Im Anfang des 6. Jahrh. sind beide Elemente in ein festes Schema gebracht, das ihren räumlichen Zusammenhang noch deutlicher ausdrückt. Zugleich macht sich jedoch ein Stilwechsel bemerkbar, indem ein bewußtes Streben, die Eleganz der Erscheinung eines Areobindus und seiner Nachfolger hervorleuchten zu lassen, Platz greift. Daß dieser neue Geschmack, in dem wir bereits das Nahen des justinianischen Zeitalters mit seiner gezierten Klassizität spüren, durch die Heranziehung alexandrinischer Schnitzer ins Leben tritt, wird um so eher glaubhaft, als auf einem Diptychon in Wien die typischen Begleitfiguren der Konsuln des 6. Jahrh., das alte und das neue Rom, in selbständiger Wiedergabe koptische Stilmerkmale aufweisen. Zu dieser jüngeren alexandrinisch-byzantinischen Gruppe gehört sichtlich auch nach seinem ganzen Stil das von Strzygowski auf Konstantin den Großen bezogene fünfteilige Diptychon Barberini als einziger noch vollständiger Vertreter einer offenbar für christliche Arbeiten, wie das verlorene Original der beiden Lorscher Flügel, vorbildlichen Gattung. Allein der altbyzantinische Realismus bricht selbst unter Justinian in dem Diptychon des Philoxenos wieder

mit ungeschwächter Kraft durch und hat sogar hier in der Frauenbüste der Gerusia ohne jede Anlehnung an antike Typen eine eigenartige Personifikation geschaffen.«

Unter den profanen stehen die Beamtendiptychen obenan. Sie wurden beim Amtsantritt oder am Neujahrstage zum Geschenke gegeben; es sind jedoch nur Konsulardiptychen und zwar aus nachkonstantinischer Zeit erhalten geblieben, darunter als ältestes genau datierbares Exemplar das vom Konsul Anicius Probus (406) für den Kaiser Honorius angefertigte im Domschatze von Aosta (Fig. 219). Es zeigt auf der Vorder- und Rückseite statuenartig die Figur des Kaisers, welcher in der Linken eine geflügelte Viktoria, in der Rechten den Stab des monogrammgekrönten Labarum hält, auf dessen Tuch die Legende: IN NOMINI XPI · VINCAS SEMPER zu lesen ist, während über dem edlen mit der Kaiserkrone geschmückten und nimbierten Haupte die Worte stehen: D(omino) · N(ostro) · HONORIO · SEMPER · AVG(usto) · und zu Füßen des Herrschers der Name des Schenkers steht: PROBVS · FAMVLVS · V(ir) · C(larissimus) · CONS(ul) · OR-D(inarius).[1] Als hervorragendes Beispiel für die christliche Umarbeitung von Konsulardiptychen[2] gilt das von Gregor d. Gr. der Königin Theodolinde übermittelte Exemplar im Schatze von Monza. Während der eine Konsul unter Umwandlung der Toga zur Casula, des Zepters zum Kreuzstab und der Frisur zur Tonsur zum hl. Gregor geworden ist, blieb der zweite, welcher als König David figuriert, intakt. Auch die mappa, welche der sitzende Konsul zum Beginn des Spieles in der Rechten



Fig. 219. **Diptychon des Probus.** (Vorderseite.)

[1] Garr. tav. 449. Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 11 f.

[2] Hierzu H. Gräven, Entstellte Konsulardiptychen (Mitt. des Kais. deutsch. arch. Instituts), Rom 1892, 204 ff.

erhebt, blieb bestehen.[1] Andere dieser gemischten Diptychen belegten die Innenseite mit christlichem Bildwerk, so z. B. das des 526 enthaupteten Boethius, wo Grab und Erweckung des Lazarus einerseits, die Heiligen Hieronymus, Augustinus und Gregor d. Gr. anderseits eingefügt sind. Die kirchliche Bestimmung wieder anderer erkennt man nur aus dem überlieferten Inhalt. Dieses ist der Fall bei dem liturgisch höchst wertvollen Diptychon des Fl. Taurus Clementinus Armenius (513) zu Liverpool, welches außer einer exhortatio an die Anwesenden in griechischer Sprache verschiedene Gebete für bestimmte Personen, so für einen »Johannes, den niedrigsten aller Priester der Kirche der hl. Agatha« enthält, sowie einen Bischofsnamen, wahrscheinlich denjenigen Hadrians I.[2]

Die rein kirchlichen Diptychen (*ἱεραὶ* oder *ἅγιαι δέλτοι, μυστικὰ δίπτυχα, ἐκκλησιαστικοὶ κατάλογοι*, auch sacrae tabulae, matriculae, libri viventium et mortuorum) dienten als Taufbuch, Kirchenmatrikel[3] und Nekrologien; ihr plastischer Schmuck steht, soweit uns Beispiele überliefert sind, im Zeichen der entwickelten nachkonstantinischen Kunst. Seine Parallelen liegen demgemäß nicht in den Katakomben, vielmehr in der Miniatur und späten Sarkophagskulptur. Ein hochbedeutsames Beispiel aus dem vierten Jahrhundert wurde S. 393 f. verhandelt, die Londoner Platte mit der Darstellung des hl. Michael (Fig. 152). In solchen Einzelfiguren, z. B. der Apostel, Evangelisten und anderer Heiligen kam das antike Diptychonrelief um so eher zur Geltung, als man die architektonische Umrahmung nur zu kopieren oder doch wenig zu ändern brauchte. Neben diesem Festhalten am Überlieferten erweisen aber zahlreiche andere über die Museen zerstreuten Exemplare das Streben nach völliger Unabhängigkeit von der alten Schablone. Szenen aus dem Leben des Herrn nehmen mit oder

[1] Gori, Thesaurus dipt. II tab. VI. Vgl. Fig. 122 in Kraus RE I 371 und Barbier de Montault in Revue de l'art chrét. 1902, 271, pl. V. Über dem Haupte Gregors die Inschrift: † Gregorius praesul meritis et nomine dignus, unde genus ducit, summum conscendit honorem.

[2] Donati, De' dittici degli antichi profani e sacri 1753, 133. Das prächtige Stück zeigt den Konsul als comes sacrarum largitionum, über ihm vier Jünglinge, aus Säcken Geld schüttend. Unter den largitiones Brot, Schreibtafeln usf.

[3] Die Rasur aus dem Diptychon gleichbedeutend mit Ausschluß aus der Kirchengemeinde. Sieh fürs Allgemeine Kraus RE I 366 ff.



Fig. 220. **Tafel des fünfteiligen Elfenbeindiptychons im Domschatz von Mailand.**

ohne besondere Umrahmung die ganze verfügbare Fläche ein, und wo von der traditionellen oblongen Form profaner Diptychen abgewichen werden muß, z. B. bei Lektionarien oder Evangeliarien als Texteinlage, da lag die Komposition ganzer Szenenfolgen nahe. Ein frühes Beispiel für solche Cyklen bieten zwei Deckel im Mailänder Domschatz, welche vielleicht noch ins vierte, jedenfalls aber nicht über die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts hinaus anzusetzen sind, und von denen Fig. 220 eine Probe gibt. Sie

gehören zum Besten, was die altchristliche Elfenbeinschnitzerei überliefert hat,[1] und der entwicklungsfrohe Zug, welcher diesen ganz im spätantiken Geschmack des Ostens ausgebildeten Reliefs eignet, macht im Verein mit der Anwendung von Email ihren hellenischen oder kleinasiatischen Ursprung wahrscheinlich.[2] Die fünfteilige Gliederung in ein größeres Mittelstück, durchgehende Fuß- und Kopfplatte und kleinere Seitenteile, ergab eine Reihe von Kompositionen umrahmt nach Art der Sabinatürreliefs. In der Mitte der S. 549 abgebildeten vorderen Platte erscheint in reichem Fruchtkranze das nimbierte Gotteslamm, in Zellenemail gearbeitet, auf glattem, von zwei korinthisierenden Säulen mit Architrav abgeschlossenem Hintergrund. Um dieses Bild gruppieren sich in einer gewissen chronologischen Folge acht Szenen aus dem Leben des Heilandes, zunächst oben bezw. unten Geburt und Kindermord, dann die Verkündigung nach apokrypher Vorlage mit der wasserschöpfenden Madonna, die Magier, die Taufe und rechts von unten nach oben der Einzug in Jerusalem, die eigenartig konzipierte Szene des Verhöres vor Pilatus und endlich die Frauen am Grabe. An den oberen Ecken sieht man kranzumschlossen die Symbole des Matthäus und Lukas, denen unten Brustbilder dieser Evangelisten entsprechen, während auf der zweiten Tafel, deren Mitte eine kostbare crux gemmata auf dem mystischen Berge bildet, die Zeichen der Evangelisten Markus und Johannes bezw. im unteren Teil deren Busti die Ecken zieren. Mit Ausnahme der oberen durchgehenden Elfenbeintafel, wo die Adoration der Magier dargestellt ist, und dem abschließenden kleinen Relief mit der coronatio zweier Heiligen durch den auf der Erdkugel thronenden Herrn geben die Reliefs dieses Deckels Wunder Christi wieder und zwar die Heilung des Lahmen im Tempel, Heilung des Gichtbrüchigen, Erweckung des Lazarus, das Wunder zu Kana, die sehr eigenartige Darstellung vom Scherflein der Witwe[3] und das Abendmahl in einer den Fig. 179 vorgeführten Szenen nahestehenden Auffassung. Dieselbe Lösung von der antiken Disposition der

[1] Ausführlich behandelt bei Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 66 ff.

[2] Strzygowski, Kleinasien 198 f. im Gegensatz zu Haseloff, Ein altchristliches Relief aus der Blütezeit römischer Elfenbeinschnitzerei (Jahrb. der Kgl. preuß. Kunstsammlungen), Berlin 1903.

[3] Zu vgl. das Mosaik in S. Apollinare nuovo in Ravenna. Garr. tav. 248, 5.

Diptychen zeigen auch die Deckel des ins sechste Jahrhundert zurückreichenden Etschmiadzinevangeliars[1] sowie das prachtvolle Elfenbeindiptychon im Louvre mit der Darstellung Konstantins d. Gr. als Glaubensheld,[2] anderseits bleibt aber zu beachten, daß zahlreiche altchristliche Diptychen im frühen Mittelalter als schmückende Einlage von Einbanddecken nachträgliche Verwertung fanden und damit der Forschung erhalten blieben.

§ 211. Pyxiden. Die in der Antike so beliebte πυξίς,[3] ein zylindrisches, reliefgeschmücktes Behältnis für Pretiosen, kam

[1] Strzygowski, Das Etschmiadzin-Evangeliar Tafel I.

[2] H. Omont von der Bibliothèque nationale entdeckte, nachdem das kostbare Stück aus dem Besitz der Barberini nach Rom gelangt war, auf der verblaßten Innenseite über 350 Namen, darunter viele am Rhein vom 4.—6. Jahrhundert heimische (z. B. Agricius, Anastasius, Rusticus, Sabaudus, Namen, welche auch Trierer Erzbischöfe dieser Zeit führten) und am Schluß eine chronologische Liste austrasischer Könige des 6.—7. Jahrhunderts (Heldebert, Theudebert, Theuderich, Clothar, Sygisbert, Childebert, Atanagild, Fachileuva, Ingunda). — Der siegreiche Kaiser ist im Mittelfelde des Deckels auf hochgebäumtem Roß in voller Rüstung dargestellt, darunter in einem durchlaufenden Querstreifen die besiegten Barbaren ihre Schätze darbietend und links ein Krieger, welcher sich mit einer geflügelten Viktoria nähert. Das rechte Seitenfeld fehlt, während im oberen Abschluß ein Busto des segnenden Christus (mit Kreuzstab) sich von einem engelgetragenen Kreise abhebt, auf dem noch Sonne, Mond und Sterne markiert sind. Vgl. für die Deutung auf Konstantin Strzygowski, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, passim.

[3] Die Pyxis ist identisch mit der Capsa, von der z. B. im Ordo Romanus die Rede ist und in welcher die heiligen Gestalten in den Artophorien oder Pastophorien verwahrt, später auch vor dem Ciboriumaltar aufgehängt wurden, wovon der Name Ciborium auf die Gefäße selbst überging. Siehe Kraus RE s. v. Capsa und Pyxis. Metallene Pyxiden und Holzschachteln für eucharistische Zwecke kamen erst im Mittelalter auf. Einige typische Beispiele aus der eucharistischen Ausstellung zu Orvieto machte Grisar im NB 1897, 15 f. und 21 f. bekannt. Ein klassisches Zeugnis für die Benutzung der Pyxiden zur Aufbewahrung mittelbarer Reliquien, z. B. von Tüchern (brandea), welche an Heiligenleibern oder dgl. angerührt waren, gibt Gregor d. Gr., welcher epist. III 30 an die Kaiserin Konstantina schreibt: Romanis consuetudo non est, quando sanctorum reliquias dant, ut quidquam tangere praesument de corpore, sed tantummodo in pyxide brandeum mittitur atque ad sacratissima corpora ponitur; quod levatum in ecclesia, quae est dedicanda debita cum veneratione reconditur. — Die bisher älteste Inschrift mit Depositionsvermerk von Altarreliquien (im Louvre aufbewahrt) stammt aus der Gegend von Setif in Algier und datiert aus dem Jahr 320 der Provinz = 359 n. Chr. Es wurden darauf die Namen der heiligen Viktorinus und Miggin (dieser auch CIL VIII 10686

allem Anschein nach schon in früher Zeit für Aufbewahrung der oblata (*ἀρτοφόριον, θεοθήκη*) oder für die von Reliquien (*ἱεροθήκη, λιψανοθήκη*) in Betracht. Als Verschluß diente ein flacher oder dachartiger Deckel. Ein Sarkophag des vatikanischen Friedhofs zeigt gar eine Pyxis mit turmartigem Spitzdach, bekrönt von einer Taube.[1] Pyxiden mit christlichen Darstellungen haben sich vielfach erhalten, die schönste davon, in Einzelheiten wahrhaft klassisch anmutend, wurde in einem Dorfe an der Mosel am Fuße eines Kreuzes gefunden und bildet eine Zierde der Berliner kgl. Museen. Unsere Abbildung S. 367 gibt einen Begriff von dieser dem antiochenischen Kunstkreis[2] und dem vierten Jahrhundert angehörenden Arbeit, welche den jugendlichen Herrn, majestätisch unter den Aposteln thronend und auf der Rückseite Abraham, im Begriff das Sohnesopfer zu vollziehen, zeigt. Der Boden des ca. 12,5×15 cm großen Gefäßes ist eingesetzt und mit kleinen eisernen Bändern befestigt. Eine fortlaufende Arkadenreihe, so wie man sie auf Sarkophagen sieht, war offenbar das Vorbild für die Bildfläche; jedoch tragen nur die beiden Christus flankierenden geriffelten Säulen einen Bogen, zu Seiten der aufrecht stehenden Apostelfiguren begnügte sich der Künstler mit leichter Markierung der Säulen. Der Berliner Pyxis steht eine solche



Fig. 221. Liturgische Elfenbeinpyxis des zweiten Jahrhunderts. (Bobbio.)

---

bezeugt) nachträglich beigefügt, als Reliquien derselben zu den übrigen kamen. Unter diesen bemerkenswert Holzplatten (dabulail = tablai) vom hl. Kreuz. Die in den Mélanges d'arch. et d'hist. Rome 1890, 441 f. veröffentlichte Inschrift lautet: ☧ Memoria sa(n)cta. — Victorinus Miggin septimu(m) idus sept(e)m(b)r(es) ... bdo et dubulail, de lign(o) crucis, de ter(ra) promis(si)onis ub(i) natus est C(h)ristus, apostoli Petri et Pauli, nomina m(a)rt(y)rum Datiani, Donatiani, C(y)priani, Nemes(i)ani, (C)itini et Victo(ri)as. An(n)o prov(inciae) (tr)ecentivi(g)es(imo). — Posuit Benenatus et Pequarla.

[1] Bottari, Sculture tav. XIX.

[2] Die weitläufige Literatur bei Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 18 Note 3.

des Museo civico zu Bologna sehr nahe,[1] wo neben den Heilungswundern am Blindgeborenen, Gichtbrüchigen und Taubstummen sowie der Erweckung des Lazarus die Szene des Abrahamsopfers in augenscheinlicher Übereinstimmung wiederholt ist; nur der Engel fehlt infolge der Umstellung des Baumes.[2]

Die Zahl der erhaltenen christlichen Pyxiden beträgt wenig über 30 Exemplare, sämtlich aus der Zeit des vierten bis siebten Jahrhunderts.[3] Mit Ausnahme gerade der ältesten Exemplare bevorzugen sie den historischen Bildercyklus, und gern lehnen sie sich an Vorlagen der Sarkophagplastik an, dehnen aber ihre Entnahmen gelegentlich auch auf apokryphe Schriftquellen und, wie es scheint, auf die Miniatur aus. Eine besonders interessante Pyxis mit historischen Szenen aus dem Leben des hl. Menas wird im British Museum verwahrt. Sie entspricht stilistisch den Skulpturen der Kathedra von Ravenna und zeigt neben dem Martyrium des großen Patrons Libyens auch dessen Grabmal.[4] Unter den von Heiden gearbeiteten, aber in christlichem Gebrauch gewesenen älteren Pyxiden ragt diejenige von Bobbio (Fig. 221), ein sehr schönes Werk des zweiten Jahrhunderts, hervor, angeblich ein Geschenk Gregors des Großen an S. Columban. Sie ist 16 cm hoch und oben 13 cm breit und zeigt Orpheus mit der Lyra inmitten einer lauschenden Tierwelt und einiger

---

[1] Publiziert von Stuhlfauth a. a. O. 29 f. Fig. 3 u. Taf. I 2.

[2] Mit beiden Darstellungen ist zu vergleichen die syrische Miniatur des Etschmiadzin-Evangeliars (Strzygowski, Byz. Denkm. I Taf. IV 2), nur ist hier Isaak bekleidet und die übereinandergelegten Holzstücke, welche den Opferaltar bilden, werden vom Miniator für Treppenstufen gehalten, dagegen deutet er die Bestimmung des über dem Altare sichtbaren dreizackigen Kohlenbeckens (*χυτρόπους*, foculus) an durch herausschlagende Flammen.

[3] Über das Gegenständliche orientiert man sich am schnellsten bei Stuhlfauth a. a. O., dessen Übersicht S. 198—203 in diesem Falle das mangelnde Vokabular ersetzt.

[4] Dalton, Catalogue n. 297. — Auf einige Mißverständnisse früherer Erklärer macht Gräven, Frühchristl. und mittelalt. Elfenbeinwerke Serie I 9 aufmerksam. In der Gerichtsszene ist der Gegenstand in der Linken des Mannes, der hinter dem Tisch steht, keine acerra mit dem für das von Menas geforderte Opfer nötigen Weihrauch und das auf dem Tisch sichtbare Gefäß kein Thymiaterion, es handelt sich vielmehr um ein Diptychon oder Polyptychon bezw. das Tintenfaß, und in dem großen Korb links von der Szene ist wahrscheinlich ein Aktenbehälter zu erkennen.

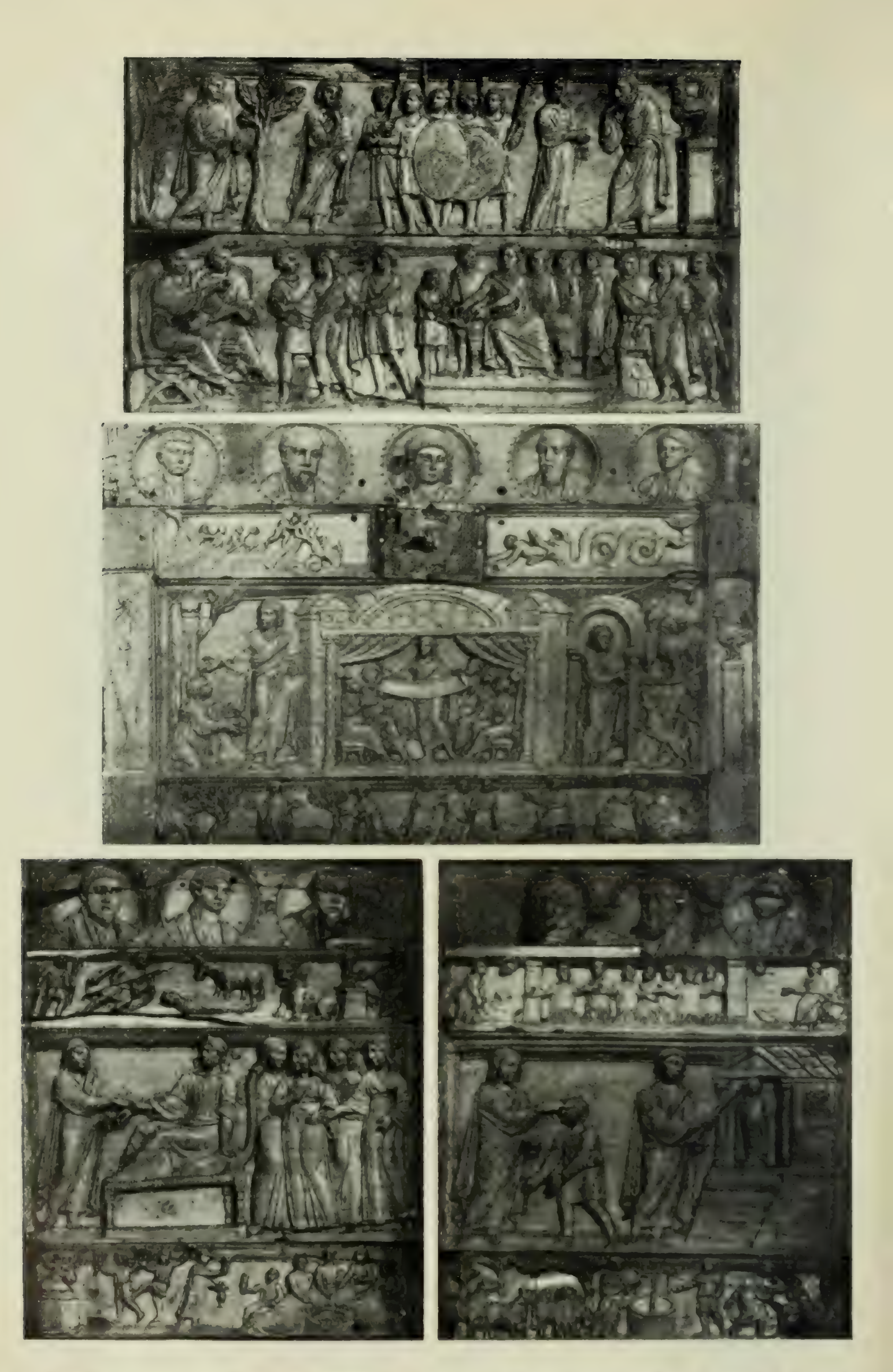


Fig. 222. Elfenbeinreliefs (Deckel, Vorderseite, Schmalseite) der Lipsanothek von Brescia (4. Jahrh.).

mythologischer Figuren sowie am oberen Saume Campagnaszenen.[1]

§ 212. Reliquiarien (kleinasiatische Elfenbeine, syrische Silberarbeiten). Direkte Zeugnisse für die Art der Benutzung

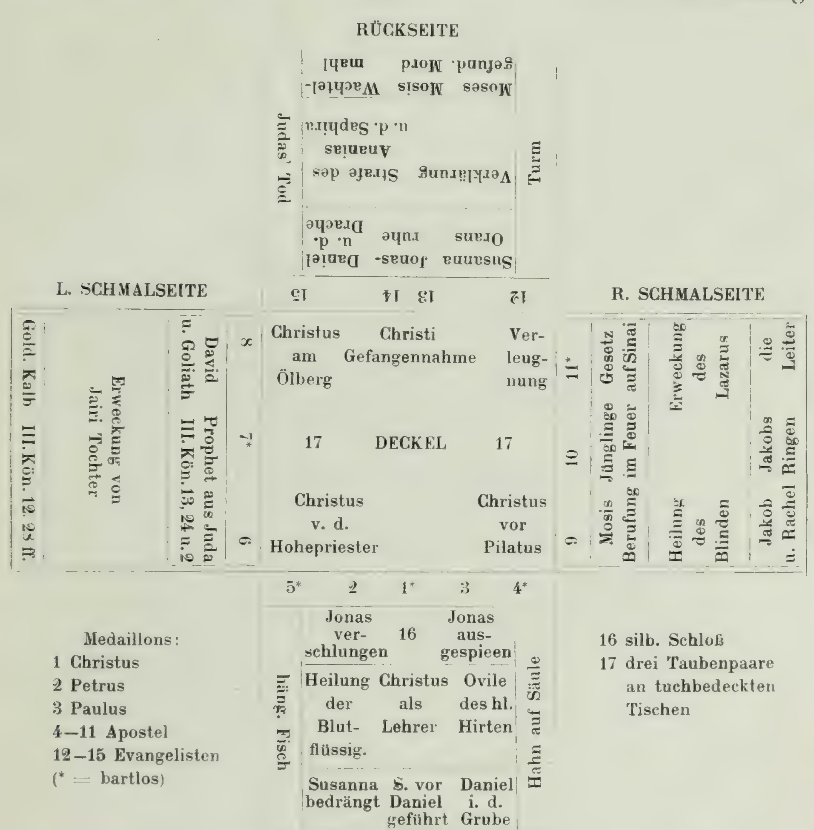


Fig. 223. **Zum Bildwerk der Lipsanothek im Museo civico zu Brescia.**

erhaltener Pyxiden fehlen leider gänzlich, und dasselbe gilt von jenen mit Reliefschmuck versehenen Reliquiarien in Kastenform, welche zuweilen an die Ausstattung antiker Brautkasten erinnern, und von denen ein geradezu pretiöses Denkmal des vierten Jahrhunderts in der Lipsanothek des Museo civico zu Brescia überliefert ist.[2] Diese aus dem Kloster S. Giulia stammende

[1] Publiziert von Grisar im NB 1897, 9 tav. I.

[2] Zur Literatur vgl. Stuhlfauth a. a. O. 39. Gute Abbildungen und

Lipsanothek, das interessanteste Werk altchristlicher Elfenbeinschnitzerei — heute in der Form eines Kreuzes zusammengefügt (!) und eingerahmt[1] — war ehedem ein massiver Kasten von 32,7 cm Länge, 24 cm Breite und 21 cm Höhe mit Klappdeckel und vermutlich mit einer Inschrift auf einem der seit der Zerlegung fehlenden Schmalstreifen versehen. In bezug auf die Darstellungen — neben 15 Brustbildern eine Fülle von Szenen aus den beiden Testamenten, wovon nur die aus dem Leiden des Herrn einen gewissen Zusammenhang haben — bemerkt Gräven mit Recht, daß die Lipsanothek nicht anders zu beurteilen ist wie die Kypseloslade und der amykläische Thron. »In den alten griechischen Werken und in dem christlichen offenbart sich die gleiche Freude des Künstlers an dem Erreichten; möglichst viel von seinem Typenvorrat anzubringen, ohne viel nach dem Inhalt zu fragen.«[2] Man hat bisher allgemein den abendländischen Ursprung dieses Werkes angenommen. Für östlichen Ursprung sprechen stilistische und ikonographische Gründe. Strzygowski verwies auf die Architektur im Frontispizbilde, wo Christus als Lehrer und guter Hirte erscheint. Das Gebäude, in welchem die erstgenannte Szene spielt, zeigt Turmfassade und gewölbtes Mittelschiff, das Ovile des Hirten ein Tonnengewölbe, Einzelheiten, welche, ebenso wie der freistehende Turm an anderer Stelle, direkt nach Kleinasien oder Syrien verweisen,[3] sobald es sich um so frühe Zeit, nämlich das vierte Jahrhundert, handelt. Dazu kommt der Bilderkreis, in dem sich die Darstellung bewegt; er stimmt mit dem der Säulensarkophage überein, »nur bietet er einzelne Auslassungen, vor allem aber noch einen Überschuß, der den ganzen Reichtum seiner Mutterkunst offenbart. Zugleich entspricht der Figurentypus und die Gewandbehandlung ungefähr dem Stil der Passionssarkophage, so weit als es bei einem kleinen und in Flachrelief ausgeführten

Beschreibung gibt Gräven a. a. O. Serie II n. 11—15. — Vgl. Garr. tav. 441 bis 445, wo aber drei Reliefstreifen der Deckeloberfläche nicht in der ursprünglichen Reihenfolge eingesetzt sind.

[1] Beide Umstände machen eine genaue Untersuchung unmöglich; man sollte nicht aufhören, gegen solche barbarische Geschmacklosigkeiten im Interesse der Wissenschaft stets von neuem zu protestieren.

[2] Gräven in den Göttingischen gelehrten Anzeigen a. a. O. 66.

[3] Strzygowski, Kleinasien 213 ff. Vgl. auch O. M. Dalton, Byzantine Art and Archaeology, London 1911, 179 ff.

Bildwerk nur irgend möglich ist. Und so erblicken wir denn auch zwischen Apostelköpfen von beginnender, wenngleich von allen Stilgewohnheiten der Marmorplastik freier Individualisierung den jugendlichen Christus im »Galiläertypus«. Die Hauptfelder des Deckels aber bieten noch ein echtes Hebdomadenbild, in dem er im Halbkreise der zuhörenden Jünger stehend die Schriftrolle entfaltet, in traditioneller Zusammenstellung mit dem Sinnbild des guten Hirten vor der Hürde.«[1] Nächstverwandte Arbeiten derselben Zeit und wohl desselben Kunstkreises sind das Mailänder Diptychon sowie das Werdener Kästchen.[2]

Zu den Werken östlicher Kunst zählen ferner vier Seiten eines im British Museum aufbewahrten Kästchens, von denen



Fig. 224. **Seite eines Kästchens im British Museum.** (Siehe auch Fig. 144.)

eine das berühmte S. 372 wiedergegebene Bild der Kreuzigung zeigt. Jede Seite mißt bei 7,5 cm Höhe 9,8 cm Breite. Dargestellt sind außer der Kreuzigung und dem Tode des Judas die Verurteilung und Verleugnung des Herrn, die Bekehrung des Thomas und das Grab am Ostermorgen, letzteres (Fig. 224) ein Kuppelbau mit reliefgeschmückter aufgesprengter Tür. Die vier Täfelchen werden dem frühen fünften Jahrhundert zugeschrieben.[3]

[1] O. Wulff, Ein Gang durch die Gesch. d. altchr. Kunst a. a. O. 220.

[2] Strzygowski a. a. O. 198 ff.

[3] Dalton, Catalogue n. 291; Garr. tav. 446, 1—4; Gräven, Serie I n. 24 und 25.

Für sie wie für die Fragmente eines weiteren, wohl gleichzeitigen Kästchens desselben Museums fällt jedenfalls die Übereinstimmung mit der Sarkophagplastik des ausgehenden vierten und beginnenden fünften Jahrhunderts stark ins Gewicht.[1]

Zu diesen Elfenbeinschnitzereien gesellen sich einige Werke der Metallplastik, vor allem Silberarbeiten, deren syrischer Ursprung wahrscheinlich ist.[2] Das älteste Reliquiar dieser Gruppe, das Silberkästchen von S. Nazaro in Mailand, eine antiochenische Arbeit des vierten Jahrhunderts, wurde bereits § 137 erwähnt. Auch jene silberne Theca im christlichen Museum des Vatikan, welche Kard. Lavigerie dem Papste Leo XIII. verehrte, steht dem Kunstkreise dieser Schöpfungen nahe. Es ist eine ovale 18 cm lange, 10 cm breite und 12 cm hohe Pyxis mit gerundetem Deckel (Fig. 109), welche beim Straßenbau in der Nähe von Aïn Beida zwischen Constantine und Thebessa entdeckt wurde, wobei sich feststellen ließ, daß sie einst in die Mensa eines Altares eingefügt war.[3] Technik und Stil verweisen ins fünfte Jahrhundert. Die teils ziselierte, teils getriebene sorgfältig gearbeitete Darstellung zeigt am Deckel auf mystischem Berge zwischen zwei Leuchtern einen in Tunika und Pallium gekleideten Heiligen, welcher einen Lorbeerkranz vor der Brust hält; darüber erscheint die Hand Gottes mit dem Kranze. An den Langseiten erscheinen die trinkenden Hirsche, das Lamm Gottes und die Lämmerprozession aus den beiden Städten Jerusalem und Bethlehem. Ein ähnlicher Fund kam gelegentlich von Ausgrabungen an der Südseite des Domes von Pola ans Licht, nämlich eine mit Heiligenbildern verzierte sechseckige silberne

[1] Dalton, Catalogue n. 292; Garr. tav. 446, 9—11; Gräven Serie I n. 26. Dargestellt sind auf drei Seiten des Moses Quellwunder, Auferweckung der Tabitha durch Petrus, Paulus im Gespräch mit Thekla und seine Steinigung. — Noch viele der in den Museen zerstreuten Elfenbeinplatten werden Bestandteile ähnlicher Behälter gewesen sein. Auch aus der Zeit der Nachblüte der Elfenbeintechnik in byzantinischer Epoche sind neben einer großen Zahl profaner Werke (30 ganze, 20 fragmentierte Kästchen) kaum ein halbes Dutzend christliche erhalten, darunter das berühmte im Museum von Darmstadt, welchem zwei weitere in der kaiserl. Eremitage zu St. Petersburg und aus dem Besitze von Mons. Bethune sehr nahe kommen.

[2] Zur syrischen Kunstindustrie vgl. Lauer, Mémoires et Monum. Fond. Piot 1906, 229 ff.

[3] De Rossi, La capsella argentea africana, Roma 1889. Vgl. auch Bull. 1888, 118 ff. u. tav. VIII—IX.

Pyxis, in welcher noch ein kleineres, ganz in Gold getriebenes Reliquiar ruhte, ein »Schatz von hohem Interesse für die Kunst und Liturgie der ausgehenden antik-christlichen Kulturperiode«.[1] Der afrikanischen Kapsel steht ferner ein ovales Silberkästchen mit der Verkündigungsszene nahe, das im Schatze der Sancta Sanctorum ans Licht kam und von Grisar dem 5.—6. Jahrhundert zugeschrieben wird.[2]



Fig. 225. **Kreuzreliquiar des Kaisers Justin** (im Schatz von S. Peter).

Hier sei noch der berühmten Crux Vaticana gedacht, des einzigen Reliquiars, welches die S. Peterskirche aus ihrem ältesten Schatz gerettet hat. Es ist das 41 cm hohe und 30 cm breite Kreuz mit Kreuzpartikel, welches Kaiser Justin II. und seine Gemahlin der Stadt Rom schenkten laut den Inschriften auf dem Langbalken + LIGNO QVO CHRISTVS HVMANVM SVBDIDIT HOSTEM und dem Querbalken DAT ROMAE IVSTINVS OPEM ET SOCIA DECOREM.[3] Der Körper des Kreuzes besteht aus Kupfer, um das teilweise ein Mantel von vergoldetem Silberblech geschlagen ist. Während die Vorderseite außer der Inschrift und der Medaillonkapsel mit der Kreuzpartikel[4] nur einen

[1] H. Swoboda, Frühchristl. Reliquiarien des K. K. Münz- und Antiken-Kabinetts (Mitteilungen der K. K. Zentralkommission), Wien 1890.

[2] Grisar, Die römische Kapelle SS und ihr Schatz, Freiburg 1908.

[3] An Justin II. ist zu denken, weil Sophia wegen der Krankheit desselben tatsächlich Mitregentin war und so das socia der Inschrift paßt, aber auch auf Grund der Brustbilder auf dem Revers. — Über die Crux Vaticana wurde seit Kardinal Borgias Werk (1779) viel geschrieben; die erste genauere Untersuchung und photographische Abbildung gibt de Waal in seiner RQS 1893, 246—250. — Ein Goldkreuz des 6. Jahrh. mit Gemmenschmuck enthält der Schatz von Sancta Sanctorum. Vgl. Grisar a. a. O.; zum Emailkreuz dieses Schatzes cf. § 214.

[4] Dieser Hauptteil des Reliquiars wurde unter Pius IX. erneuert; früher ruhte die Reliquie in einer mit zwölf Edelsteinen oder Perlen besetzten

Schmuck von 21 Edelsteinen (6 modern ergänzt) trägt, zeigt der Revers in getriebener Arbeit je an den Enden und in der Mitte, getrennt durch Blattornament, ein Medaillon, und zwar oben Gott Vater, unten Christus mit Kreuzstab, links und rechts die Donatoren, also Justin und Sophia, als Oranten, sämtlich in Büsten. Im großen Mittelmedaillon erblickt man das nimbierte Lamm Gottes mit Kreuzesstab.

§ 213. Weitere Werke der Edelschmiedekunst (Altchr. Silberschätze). Von profanen Werken, welche den soeben besprochenen nahestehen, verdient ein 22 Pfund schweres silbernes Brautkästchen besondere Erwähnung, da es einerseits einem christlichen Ehepaar zugeeignet war, anderseits als Hauptstück jenem großen Silberschatze angehört, welcher 1793 auf dem Esquilinischen Hügel zu Rom entdeckt wurde.[1] Der Deckel von der Form einer abgestumpften Pyramide zeigt im Mittelfelde in einem geniengehaltenen Kranz ein vornehmes Ehepaar, in dem trapezförmigen abwärts gerichteten Felde davor die Toilette der Venus, flankiert von Tritonen, welche die Muschel halten, auf welcher die fast nackte Göttin ruht. Unter dieser Darstellung, welcher auf der Deckelrückseite die conductio der vom puer patrimus et matrimus geleiteten Braut entspricht, liest man am Rande des Deckels die Dedikation A☧ω SECVNDE ET PROIECTA VIVATIS IN CHRI(STO). Die Seitenfelder des Deckels zeigen je eine auf dem Hippokampos reitende Nereide. Der Einfluß der Sarkophagskulptur des vierten Jahrhunderts macht sich deutlich an der architektonischen Gliederung der Außenwände geltend (Fig. 226). Für den Wechsel von Rund- und Spitzdach und die Ausfüllung der Zwickel vergleiche man z. B. die untere Zone des Bassussarkophages Fig. 196,[2] doch ist nicht nur, wie Dalton mit Recht

silbervergoldeten Kapsel. — Auch die vier Pendeloques aus Achat an den Ringen des Querbalkens sind an Stelle der alten jedenfalls kostbaren Anhängsel getreten und ebenso ist die untere Spitze zum Einsetzen in einen Stab oder dgl. nicht mehr die alte.

[1] Dalton, Catalogue n. 304 pl. XIII—XVIII, die Literatur S. 64.

[2] Zeitlich würde der Kasten mit diesem Sarkophage fast zusammenfallen, ließe sich mit Bestimmtheit annehmen, daß Projecta, welche zur berühmten Familie der Asterii gehört, Gattin des Stadtpräfekten L. Turcius Rufius Apronianus Asterius (363) war.

bemerkt, außerrömischer, z. B. alexandrinischer Ursprung [1] nicht ausgeschlossen, sondern höchst wahrscheinlich. Das lehrt einerseits eine Zusammenstellung mit dem wohl ziemlich gleichzeitigen Brautkasten aus Sakkarah [2] und ähnlichen Stücken, anderseits der Vergleich mit dem Pyxidenstil des 5. Jahrhunderts. Die übrigen Teile des Silberschatzes vom Esquilin enthalten nichts spezifisch Christliches. Dagegen befindet sich im Schatz von Cypern, welcher nahe dem Kloster von Acheripoietos, sechs Meilen westlich von Kerynia an der Nordküste der Insel entdeckt wurde, ein wertvolles sechseckiges Rauchfaß aus Silber mit den Brustbildern



Fig. 226. **Brautkasten der Projecta im Silberschatz vom esquilinischen Hügel.** (British Museum.)

Christi und der Apostelfürsten sowie Mariä und Johannes' und Jakobus' (?). Ihre ikonographischen Typen weisen auf das sechste Jahrhundert.[3] Einem zweiten reicheren Cypernschatz (1902), der jahrelang den Kunsthandel in Aufregung hielt, entstammen die § 132 erwähnten Silberschüsseln mit neun Darstellungen aus der Davidgeschichte. Er stammt aus derselben Gegend und ragt hervor durch seine Goldsachen, darunter Halsketten, Armbänder und Ohrringe, sowie 16 Kaisermedaillons mit den Bildern des Tiberius, Mauricius, Justin, Justinian und Theodosius, eines davon

[1] Alexandrien war das Paris der hellenistisch-römischen Zeit in bezug auf Anfertigung und Export feinster Toilettegegenstände und dgl.; man ahmte alexandrinische Produkte nach und verkaufte sie als echte Ware.

[2] Strzygowski, Koptische Kunst n. 7060–7064. Tafel XI–XIII.

[3] Dalton a. a. O. n. 399.



Fig. 227. **Aus den liturgischen Silberschätzen des 5.—6. Jahrhunderts.**
Rauchfaß, Tragkreuz und Buchbehälterdeckel aus Luxor, Patenen und Löffel aus Cypern.
(Kairiner und British-Museum.)

mit der Nachbildung des verlorenen Fassadenmosaiks der Geburtskirche in Bethlehem.[1] Provenienz und Stil — bemerkenswert sind die Architekturen im Hintergrunde der Davidszenen — lassen auf syrische Ateliers des 6. Jahrhunderts schließen. Einige Pracht-

[1] Zu letzterem vgl. Strzygowski, Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria 92, für die übrigen, zumeist in den Besitz Pierpont Morgans übergegangenen Funde O. M. Dalton, A second silver treasure from Cyprus, Archaeologia LX 21—24 mit Abb.

stücke altchristlicher Schmiedearbeit haben uns ferner ägyptische Klöster glücklich überliefert. Es sind da zunächst mehrere Schlüssel aus Eisen und Bronze mit Silbereinlage zu nennen, namentlich die beiden aus dem Schenutekloster bei Sohag.[1] Der Griff dieser kunsthistorisch höchst beachtenswerten 44 bezw. 35 cm großen Exemplare läuft in prächtige Kapitelle aus.[2] In zweiter Linie kommt jener merkwürdige Kirchenschatz in Betracht, welcher bei den Ausgrabungen im Innern des Tempels von Luksor gefunden wurde. Da die erhaltenen Stücke, welche jetzt im Museum von Kairo aufbewahrt werden, keine figurelle oder reichere ornamentale Plastik auszeichnet, verweisen wir sie in den den liturgischen Geräten gewidmeten Abschnitt des fünften Buches.



Fig. 228. **Silbereingelegte Schlüssel ägyptischer Klöster.** (Kairiner Museum.)

Manche berühmte Gold- und Silberfunde entstammen zweifellos christlicher Werkstatt, wenn sie auch selbst, wie z. B. der dem fünften Jahrhundert zuzuschreibende sogenannte Schatz des Attila

[1] Strzygowski a. a. O. n. 9188 u. 9189 Taf. XXXV. Unsere Fig. 228.

[2] Nr. 9188 trägt eine Inschrift, von welcher sich bisher aber nur der Name des Titelheiligen ABBA CЄNOVΘI feststellen ließ. Strzygowski beschreibt a. a. O. S. 308 dies Kunstwerk wie folgt: »Der eigentliche Schlüssel ist hohl und hat dreiteiligen, durchbrochenen Bart. Schon dieser Eisenteil ist ornamentiert. Am Bart erkennt man noch Wellenlinien, ebensolche am Stiel. Dazwischen werden Spuren von nach aufwärts laufenden Inschriften sichtbar, und zwar in ca. 6—7 senkrecht um das Rund des Stieles angeordneten Linien.

aus Nagy-Szent (Ungarn), keine direkten christlichen Merkmale tragen. Die grobe Fälschung eines ausgedehnten mit altchristlichen Motiven reich bedachten Silberschatzes wurde schon im ersten Buche S. 78 f. vermerkt und eine Probe dieses »Kunst«-werkes gegeben.

§ 214. Email (Zellenschmelzarbeiten).[1] Die echt orientalische Technik des Email kam in der ältesten christlichen Zeit weit weniger zur Geltung, als man dem Alter und der Verbreitung dieser Kunst gegenüber annehmen sollte. Was Boldetti u. a. von kleinen Amuletten und ähnlichem in Schmelzarbeit erwähnen, ist belanglos und ohne bildnerische Details. Literarische Zeugnisse anderseits führen nicht über die Zeit des Justinian zurück, welcher dem Papste Hormisdas »gabata electrina« übersandte und der selbst der Chronik des Cedrenus zufolge ausgiebigen Gebrauch vom Email für die Sophienkirche gemacht hätte. Bei der Unsicherheit und Spärlichkeit der Quellen und dem fast gänzlichen Fehlen von Originalen[2] war es ein Ereignis, als in dem von

---

Sie sind kaum mehr lesbar. Ich finde ⲀN, Ⲁ, O, Ⲁ, C, Γ und andere Spuren. Oben bereiten zwei Reihen von Abplattungen den Übergang vom Rund ins Quadrat vor, und es folgt, durch eine Bronzekante getrennt, ein Eisenmittelteil, durch den, scheint es, in der Bartrichtung zwei Bronzekeile getrieben sind. Darüber erst beginnt die Bronze. Aus Eisen ist auch noch ein runder, mit eingelegten Bronzebändern geschmückter Querarm, der den unteren Teil des Prachtaufsatzes aus Bronze durchsetzt. — Dieser Aufsatz ist als Kapitell gebildet. Unter den im Bogen vortretenden Ecken, auf denen Löwen liegen, sind Delphine, mit dem Kopf nach unten und Kugeln im offenen Maule, frei herausgearbeitet und an den Enden mit flachen Eckblättern verbunden. Dazwischen drei Muschelrippen, von kleinen Volutenstielen umschlossen. Darunter ein gemeinsamer dreiteiliger Rand über einem kleinen Kranze. Unter diesem Kapitell liegt ein Würfel, von dem drei Seiten mit dem gleichen Ornament geschmückt sind: einer Lotosform, die nach unten in zwei Halbpalmetten ausrankt, während die vierte, dem Bart entgegengesetzte Seite zwei Halbpalmetten T-förmig vereinigt zeigt. Der untere Bronzeteil ist vierkantig und da, wo der Eisenkeil rechtwinklig zum Bart durchgeht, flach, an den beiden anderen Seiten nach außen geschweift. Hier sitzt eine schöne geschweifte Palmettenranke in Relief.« Vgl. unsere Abb.

[1] Fürs Allgemeine vgl. Linas, Les origines de l'orfévrerie cloisonnée, Paris 1877 sowie die S. 45, 1 erwähnten Publikationen von Kondakow u. a.

[2] Das dem sechsten Jahrhundert angehörende Enkolpion der Gräfin Dzalinska enthält als Einlage ein Kreuz mit Glasschmelz; das Kreuz Gregors d. Gr. im Schatze von Monza zeigt die Kreuzigung in Niello auf Gold.

P. Grisar entdeckten lateranensischen Schatze von Sancta Sanctorum auch eine alte Emailarbeit ans Licht kam, und zwar ein figurenreiches Kreuz des 5.—6. Jahrhunderts. Das Bildwerk ist aus durchsichtigen, farbigen, in goldene Zellen eingefüllte Pasten zusammengesetzt. Goldstege trennen die einzelnen Zellen. Recht harmonisch wirkt die Gruppierung der Einzelbilder sowohl, wie des ganzen christologischen Cyklus, welcher die Verkündigung, Begegnung, Geburt, Reise nach Bethlehem, Anbetung und die Darbringung und Taufe vorführt. Was an den Figuren plump und roh wirkt, mag auf Konto der schwierigen Technik gesetzt werden, die aber doch schon so vorgeschritten ist, daß das Werk nicht am Beginn, sondern bereits mitten in einer Kunstentwicklung steht, für deren Anfang vielleicht schon die konstantinische Epoche in Frage kommt. Als Ursprungsgebiet der altchristlichen Emailkunst kommt wohl allein Vorderasien in Frage, welches die Technik von Persien empfing. Das Kreuz von Sancta Sanctorum näherhin dürfte in Jerusalem entstanden sein, wo eine rege Devotionalienindustrie frühzeitig blühte, und der Wende des fünften zum sechsten Jahrhundert zugehören.[1]



Fig. 229. **Die älteste christliche Emailarbeit, ein vorderasiatisches Werk des 5.—6. Jahrhunderts**
(aus dem lateranensischen Schatze Sancta Sanctorum)

[1] Den Silberschrein zum Emailkreuz identifiziert Ph. Lauer, Le trésor du Sancta Sanctorum, mit dem von Papst Sergius I. aufgefundenen; nur der Deckel sei um 800 entstanden.



Fünftes Buch.

Kleinkunst und Handwerk.



Fig. 230. **Altchristliches Geschmeide aus dem Orient.**
(British Museum.)

Erster Abschnitt.

Altchristliche Textilien. Weltliche und kirchliche Kleidung.

Materialien: R. Forrer, Römische und byzantinische Seidentextilien aus dem Gräberfelde von Achmim-Panopolis. Straßburg 1891 und Die frühchristlichen Altertümer aus dem Gräberfelde von A.-P., Str. 1893 sowie Versuch einer Klassifikation der antik-koptischen Textilfunde, Straßburg 1889—1904. — M. Gerspach, Les tapisseries coptes, Paris 1890. — W. H. Bock, Über koptische Kunst; Koptische gemusterte Gewebe, Moskau 1897. — Grundlegende Untersuchungen von Jos. Wilpert, Un capitolo di storia del vestiario, Roma 1901 und Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten, vornehmlich nach den Katakombenmalereien dargestellt. Köln 1898 sowie J. Braun, Die liturgische Gewandung im Occident und Orient, Freiburg 1907. — Fürs Allgemeine vgl. Mignon, Les arts du tissu, Paris 1909.

Neben den ägyptischen Funden, auf deren Grundlage sich eine wissenschaftlich aufgebaute Geschichte der spätrömischen und altchristlichen Textilkunst schreiben ließe, kommen auch Monumente in Betracht, soweit sie chronologische Anhaltspunkte (Kleidermodedatierung) vermitteln. So stellte Wilpert an Hand der Katakombengemälde fest, daß die ärmellose Tunika nur auf Bildern vor dem dritten Jahrhundert, die langärmelige Tunika und Dalmatik vorzugsweise vom dritten ab, die barocke Paenula im vierten Jahrhundert vorkommt, und zog damit eine scharfe Grenze zwischen den Fresken der ersten 200 Jahre und der späteren Zeit. Anderseits haben Wilperts Gewandstudien ein für allemal mit der These von der Übernahme unserer liturgischen Gewänder aus dem Alten Bunde aufgeräumt. Die Kultkleider unterschieden sich im Urchristentum nicht wesentlich von den Profankleidern und wurden uns in dieser Form übermittelt. Dabei darf nicht übersehen werden, daß Rom, wie in anderen Dingen, so auch hinsichtlich der Kleidermode vom

Ende des ersten Jahrhunderts ab stark unter dem Einfluß des hellenistischen Ostens stand.

§ 215. Sepulkralfunde. Eine Umwälzung auf dem Gebiete der alten Textilkunde brachten die ägyptischen Massenfunde von den achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts an, nachdem zum Glück gerade die »armen« koptischen Gräber bis dahin vom Raubbau der Fellachen ziemlich verschont geblieben waren.[1] Was in Italien, Griechenland und Kleinasien völlig vermodert und in spärlichen Resten unter der Erde lag, das trat im hermetisch abschließenden Sandboden des Nillandes trefflich konserviert hervor. Der erste systematisch und in größerem Stil die spätägyptischen Textilien sammelnde Ausgraber war der Wiener Kaufmann Theodor Graf, berühmt geworden durch den Erwerb seiner »alexandrinischen Porträtgalerie«, jener rund hundert Nummern umfassenden Serie fast modern anmutender Mumienporträts aus der Nekropolis von Rubaijat, dem alten Kerke. Graf veranstaltete seine wichtigsten Ausgrabungen in der Provinz Fajûm,[2] aus welcher auch die vom Nestor unserer Afrikaforscher, Prof. Schweinfurth, erhobenen Reste stammen, die nun den Grundstock der ägyptisch-christlichen Sammlung der kgl. Museen zu Berlin bilden.[3] Ihnen folgte der Aachener Textilienforscher

[1] Die ägyptischen Raubgräber haben natürlich längst den Wert der ehedem verachteten koptischen Funde erkannt. Während meiner Forschungsreise 1912 war ich Zeuge davon, wie ein Händler, früher Mitarbeiter der gleich zu erwähnenden Sammler Graf und Bock, Massen von Gewändern und Stoffresten von den »Ausgrabern« in situ erwarb, einzelnes für das achtzigfache der früheren Preise, wie er ferner wenige Wochen später von einem Pariser Händler für eine einzige Tunika mit Bildclaven 50 £ St. erhielt. Die ägyptische Altertumsverwaltung sieht ruhig zu, wie ihr Werte und Funde entgehen, mit denen sie längst ein eigenes staatliches koptisches Museum hätte füllen können, während die jetzige koptische Abteilung in Kasr el Nil von kontinentalen Sammlungen (z. B. Berlin) übertroffen ist und, was Textilien anlangt, selbst hinter New-York zurücksteht. Eine schärfere Überwachung der Fundgebiete, — einem einzigen »Ghaffir« wird zuweilen, und das in der hochwichtigen Region zwischen Luxor und Kairo, eine dreißig Stunden lange Strecke zur Bewachung überlassen – läge sehr im Interesse der Wissenschaft.

[2] Vgl. Karabacek, Katalog der Th. Grafschen Funde in Ägypten. Wien 1883 und Al. Riegl, Die ägyptischen Textilfunde im KK. österreichischen Museum. Wien 1889.

[3] Hauptsächlich aus Arsinoe. Vgl. Strzygowski, Orient oder Rom Abschn. IV.



Fig. 231. **Gewandverzierungen aus ägyptischen Gräbern.**
1. Aus der Bildserie eines Streifenclavus des 5. Jahrh. 2. Streifenclavus des 4. 5. Jahrh. mit Kreuz. 3. Vielfarbiger Porträtclavus des 6. Jahrh. mit Juwelenimitation. 4. Gewebe des 4.—5. Jahrh. 5. Graues Seidengewebe mit Krokodiltöter (S. Menas?). 6. Wollener Purpurclavus des 4. Jahrh. von einer Leinentoga. 7. u. 8. Kreuzclaven. 9. Leichenhülle des Arztes Paulos aus Panopolis. 10. Kreuzclavus.

Franz Bock, welcher mit den Mitteln des Zentralgewerbevereins für Rheinland und Westfalen die Erhebung wertvoller Textilien aus christlichen Gräbern Ägyptens betrieb und so unsere Kenntnis des antiken Bekleidungswesens energisch förderte. Seine Ausstellung von Texturen und Ornaten in der Kunsthalle zu Düsseldorf 1887 gab willkommene Auskunft über die Art und Herstellung altchristlicher Gewänder und ihrer Rohstoffe,[1] welche meist aus Leinen (Byssus) und Wolle, oft auch aus Hanf, Seide etc. bestanden und deren Färbung, Musterung, Schnitt und Technik ebenso verschieden sind wie ihre Bedeutung. Es ergab sich, daß gewöhnlich die mumifizierten, mit gekörntem Natron überstreuten Leichen in ihre (oft besten) Gewänder gehüllt, auf ein schmales Sykomorenbrett geschnürt und dann mit Wickeln und Tüchern befestigt waren. Solche Funeraltücher oder Überzüge (pallia mortuorum), ca. 250×160 cm groß, waren oft pelüschartig in der Art von ungeschnittenem Samt in Leinen auf vertikal gespannter Kette gewebt, in Purpurwolle abgefaßt und an den Enden ausgefranzt. Bei vornehmen Christen wiesen diese Rubberstoffe noch medaillonartige Verzierungen auf, was an der Leichenhülle des Arztes Paulos von Panopolis zu ersehen ist (Fig. 231 nr. 9);[2] polychrome Tier- und Pflanzenornamente — mitunter auch das Anχ — fehlten dann auch nicht. Nach Karabacek scheinen einige sogar eine Art Fabrikmarke zu tragen. Die Mitte der Totenmäntel war beim Erheben der Leichen in der Regel verdorben, weil hier die Verwesungsstoffe der Mumien am

[1] Fr. Bock, Katalog frühchristlicher Textilfunde des Jahres 1886; Beschreibung von Gobelinwirkereien in verschiedenfarbiger Purpurwolle und von vollständig erhaltenen Bekleidungsgegenständen der spätrömischen und frühbyzantinischen Periode (IV.—VIII. Jahrh.), aufgefunden in koptischen Begräbnisstätten Oberägyptens. Düsseldorf 1887.

[2] Sammlung Forrer. Die Hülle ist ein 165 cm langes Leintuch, das auf der rechten Längsseite zugenäht und mittels Asphalts (darauf Gemmenabdrücke) mehrfach versiegelt war. Am Kopfende die Aufschrift ΠΑΥΛΟϹ ΙΑΡΤΡΟϹ (sic). — Die Beisetzungsform ist die typische der christlichen Mumien, bei welchen Särge und sonstiger Zierat die Ausnahme bilden. Gewöhnlich wurde die Leiche einfach mit Natron durchtränkt, umwickelt (Bandagen), in Toga oder Pallium gehüllt, vernäht bezw. versiegelt sowie etikettiert, d. h. mit einem Holztäfelchen versehen, auf das in griechischer bezw. koptischer Sprache Namensangaben etc. geschrieben waren.

ehesten durchdrangen.[1] Zu unterscheiden von diesen Funeraltüchern sind die Obergewänder der Leiche, Togen, welche je nach der Jahreszeit wechseln und — was in Rom nur ein Vorrecht des Adels war — mit aufgenähten oder eingewirkten angusti und lati clavi in Purpurwolle versehen waren. Die reichverzierten Oberkleider der ägyptischen Frauen bestanden, wie Funde ergaben, aus rechteckigen feinen Linnenstücken mit vielfarbigen Streumustern in Gobelinmanier (vestes palmatae). Das eigentliche Männergewand, die Tunika mit purpurfarbenen Zierstücken und langen Ärmeln, war vielfach aus einem Stück gewebt, so wie die tunica inconsutilis des Herrn; goldgewirkte Zierstreifen daran, unten in Bullen endigend, waren keine Seltenheit. Dagegen zeichneten sich Frauen- und Kindertuniken aus durch eingewirkte oder aufgesetzte farbige Randbesätze und Borten von Purpurwolle am Halse, den Ärmeln und dem unteren Bund. Diese tunicae praetextae sind meistens in feinem Leinen und vielfarbiger Wolle gefertigt — niemals in Seide — ein Beweis für ihr hohes Alter. Merkwürdig erscheint auch die Kopfbedeckung der Leichen, eine Art viereckiger Sack, maschen- und netzförmig gewirkt, mit eingestickter polychromer Dekoration. Sie ist so elastisch und biegsam, daß bei der Auffindung derselben die Meinung sich geltend machte, daß sie eher als Beutel gedient hätte, wogegen allerdings ein Nachweis von Haarüberresten in einzelnen spricht. Mitunter wurden sie mit koptischen Inschriften versehen; einige laufen auch oben spitz statt eckig aus, außerdem scheint es, als habe man über Kopf und Hände der Leichen kleine Deckchen (palliola) gebreitet.[2]



Fig. 232. **Palliolum aus Achmim-Panopolis.** (4. Jahrh.)

[1] Die reiche Verzierung und Ausstattung dieser Pallia sowie die Spuren von abgenutzten und ausgebesserten Stellen beweisen den Gebrauch derselben zu Lebzeiten. Sie sind also kaum eigens für funerale Zwecke angefertigt worden.

[2] Ein solches Palliolum, 43×32 cm groß, aus dem Berliner Museum, habe ich RQS 1894, 341 ff. publiziert. Es stellt Petrus und Paulus im Paradiese

Neben Bock beschäftigt sich hauptsächlich der Straßburger Antiquar R. Forrer mit der wissenschaftlichen Bearbeitung von Textilien, namentlich der von ihm selbst erworbenen aus der Nekropolis von Achmim-Panopolis. Feste Anhaltspunkte für die Datierung dieser Grabfunde brachten erst spätere Ausgrabungen, vor allem diejenigen von Antinoe. In Anbetracht der Wichtigkeit der dorten im Laufe der Jahre von Gayet ans Licht gezogenen Webereien und Stickereien ist es zu bedauern, daß noch jede umfassende Publikation fehlt. Die Mehrzahl seiner Funde wird im Musée Guimet in Paris aufbewahrt; darunter aus hadrianischer Zeit die reichgeschmückte Mumie der Thaias — Gayet wollte in ihr die von Paphnutius bekehrte Hetäre Thais wiedererkennen —, aus dem dritten Jahrhundert das Grab der Euphemiāan, welche mit ihrem ganzen Stickapparat beigesetzt war, aus etwas späterer Zeit dasjenige des Aurelius Colluthus und seiner Gattin Cäcilia, deren Gewänder rote und grüne Monogramme und Medaillons mit Engeln und Heiligen trugen, und endlich die kostbar bekleidete Leiche eines »byzantinischen« Edelmannes. Er trug leinene Hosen, gestickte Leinentunika und zahlreiche Schärpen, eine davon mit dem Bilde eines hl. Drachentöters. Neben ihm lagen ein Kreuz aus Bergkristall und Sardonyx, ein kleines Wachsgemälde, Vasen und ein Terracottastück mit Mahlszene.

§ 216. Die profane männliche Kleidung. Das eigentliche Hauskleid des Römers war die Tunika, ein weites hemdartiges, ursprünglich ärmelloses Gewand von einer dem *χιτών* entsprechenden oblongen Form. Sie diente entweder als Hemd und Rock zugleich, oder man trug unter ihr außer dem Lendentuch (oder Kniehosen)[1] eine zweite Tunika (tunica interior, camisia). Angelegt wurde das einfache oblonge Tuch, welches

vor und dürfte dem 4.—5. Jahrhundert zugehören. Ein kleineres Exemplar gibt nach Forrer, Die frühchristlichen Altertümer von Achmim-Panopolis, unsere Fig 232. Der altchristliche Brauch, Kopf und Hände der Leiche auf diese Art zu bedecken, hat sich bis heute bei der Bestattung der Päpste erhalten.

[1] Die Form des schmäleren Lendenschurzes (*περίζωμα*, subligaculum) zeigen die ältesten Bilder der Kreuzigung, die des breiteren der Täufer in der Sakramentskapelle A3 und Daniel auf jüngeren Denkmälern. Beinkleider (bracae) tragen, als durchaus barbarische Tracht, die Magier, die babylonischen Jünglinge und Orpheus, dagegen Beinbinden (fasciae crurales) der gute Hirt. Auch in der profanen Kunst ist es eine Ausnahme, wenn beispielsweise Trajan

weder genäht noch geschnitten oder zertrennt zu sein brauchte, derart, daß man das Stück (abcd) in der Mitte (ee) zusammenlegte, den Körper zwischen beide Hälften (aece und bede) brachte und diesen einerseits offenen Doppelvorhang an den Schultern



durch Zusammennesteln der mit * bezeichneten Punkte befestigte. Diese Befestigung geschah mittels Knöpfen oder Spangen (fibula, morsus), auch durch Zusammennähen. Der Anstand erforderte im allgemeinen das Gürten der Tunika (tunica cincta), wobei die beiden purpurnen Zierstreifen (clavus) gerade und parallel zu kommen hatten.[1] Bei der Arbeit pflegte man die Befestigung

auf dem Konstantinsbogen in Kniehosen erscheint. Ein erhaltenes Exemplar Kniehosen aus einem koptischen Grabe beschreibt Bock a. a. O. n. 94 wie folgt: Obschon in ziemlicher Ausdehnung aus vier Leinenstücken in starken Nähten zusammengesetzt, entbehrt dieses Untergewand jedoch der in Ägypten allgemein üblichen Verzierungsweise durch eingewirkte Wollenstreifen nicht, indem auf der Rückseite desselben in haute-lisse-Manier von oben nach unten parallellaufend drei sehr schmale Längsstreifen in roter Wolle (lana coccinea) zu ersehen sind. Neben diesen drei eingewirkten Parallelstreifen ersieht man noch eine, wie es scheint, von der Näherin durchgezogene dünne Wollschnur in roter und grüner Farbe. Behufs der Anlegung und Befestigung dieses Untergewandes ist hinten, wie auch an den tunicae, eine 35 cm lange und kaum 4 cm breite »Streufe« (strophium) zum Durchlaß einer Befestigungsschnur oder eines Gürtels genäht, welche, in Verbindung mit zwei schmalen, bandförmigen Schnüren, am Abschluß angenäht und in der Mitte offen, diese bracae an den Lenden des Trägers zusammenbinden und befestigen können. Der Schnitt, die Größe, sowie die Anlegungs- und Befestigungsweise dieses Untergewandes stimmt fast ganz mit unseren heutigen aus Leinen zusammengesetzten Schwimmhosen überein. Durchmesser oben an der Streufe 52 cm Länge.

[1] In Afrika war dagegen die ungegürtete Tunika vorherrschend (discincti Afri). — Der clavus angustus (*στενόσημος*) bestand aus zwei schmalen Purpurstreifen, welche von der Halsöffnung bis zum Saum des Gewandes reichten. Er war Standesabzeichen der Ritter, im Gegensatz zum clavus latus (*πλατύσημος*),

über der rechten Schulter der Bequemlichkeit halber zu lösen, um freier hantieren zu können. Für diese vorzugsweise Arbeitern

---

der als breiterer Streifen Abzeichen der Senatoren war. Auf altchristlichen Bildwerken handelt es sich dabei meistens lediglich um eine Verzierung. Außer ihm trug man an den Säumen, an Hals und Ärmeln bandartige Besatzstreifen. Vom vierten Jahrhundert ab namentlich liebte man es, den clavus nur halb von oben und unten durchzuführen, so wie es die Fig. 233 abgebildete Tunika zeigt. Man vervollkommnete dann die Dekoration durch Aufsetzen kleiner Zierstücke in viereckiger (tabulae) oder runder Form (orbicula segmenta, fälschlich auch calliculae). — Unter den erhaltenen reichverzierten Exemplaren aus koptischen Gräbern ist die von Bock a. a. O. unter n. 91 beschriebene tunica clavata et praetextata, anscheinend von einem hohen Würdenträger, bemerkenswert, »ein reiches Obergewand in schwerem Leinenstoff mit aufgenähten Zierstücken in vielfarbiger Wolle, hergestellt an der vertikal gespannten Hochkette . . . Vorder- und Rückseite des Ornates ist mit etwas mehr als 10 cm breiten Zierstreifen (linguae, augusti clavi) besetzt, die sich auf der Rückseite des Gewandes ziemlich auch in den vier verschiedenen Farbentönen erhalten haben. Das Ornament zeigt in diesen breiten Zierstreifen oval gezogene Laubverschlingungen, in deren Mitte eine kleine Tierfigur, etwa wie ein Fisch oder Käfer, immer wiederkehrt. In den beiden ornamentalen Längsstreifen, welche über die Schultern des Trägers bis zu den unteren Verbrämungen des Ornates auf jeder Seite herniedersteigen, erblickt man je viermal sich wiederholend das haute-lisse-mäßig eingewirkte Bild des segnenden Weltheilandes (?) sitzend auf einer »sella curulis«, mit aufgehobenen Händen, das bartlose Haupt von einem noch ungekreuzten Nimbus umgeben. Die Hände sind nicht wie immer segnend erhoben, sondern das thronende Bildwerk hält in jeder Hand ein Ornament, Pflanze oder Frucht (?), empor. Die bei weitem reichste Ornamentik in Gobelinwirkerei zeigt die untere Einfassungsborte (limbus, periclysis), die eine größte Breite von 24 cm zeigt. In dieser farbenreich gewirkten praetexta, die leider durch Verwesung stark gelitten hat, ersieht man große kreisförmige Ornamente (rotae, scutellae) abwechselnd mit gleich großen ausfüllenden Zwischenverzierungen, die in ihrem harmonischen Farbenschmuck die haute-lisse-Wirkereien auf der Höhe ihrer polychromen und technischen Entwicklung zu erkennen geben. In den beiden großen rotae erkennt man deutlich im Embryo das später in der Gotik stereotype sogenannte Osterei. Einem geübten, mit den ägyptisch-koptischen Ornamenten vertrauten Musterzeichner wird es nicht schwer fallen, den ganzen Ornat in verkleinertem Maße mit allen seinen vielfarbigen Ornamenten, auf Grundlage der erhaltenen Teile, bildlich wiederzugeben. Derselbe gehört unstreitig zu den reichsten und originellsten der seither aus dem Grabesdunkel gehobenen Ornamente. Für die Aufnahme eines Gürtels zur Aufschürzung ist ein schmaler zusammengenähter Durchlaß vorhanden. Länge 127 cm, Durchmesser des unteren Saumes 96 cm.«

und Sklaven eigene Tracht hatte man den Namen ἐξωμίς (tunica exomis).

Die Ärmeltunika (tunica manicata), ein echt orientalisches, meist aus einem Stück gewebtes Kleidungsstück, in welchem in der cömeterialen Malerei die Magier und die babylonischen Jünglinge erscheinen, kommt in Rom erst vom dritten Jahrhundert an zur Geltung. Die in der letzten republikanischen Zeit als weibisch verpönte, bis zu den Knöcheln reichende Ärmeltunika wurde im vierten Jahrhundert von den Vornehmen — z. B. vom Kaiser und von den togati auf den Reliefs des Konstantinsbogens — getragen, und Augustinus erklärt es für eine Schande, wenn ein anständiger Mensch keine solche habe.



Fig. 233. **Ärmeltunika aus einem koptischen Grabe.** (Museum des deutschen Campo Santo in Rom.)[1]

Die Dalmatik (δαλματική, dalmatica) war lediglich eine weite, nicht gegürtete Tunika mit breiten,

[1] Kaufmann, Die ägyptischen Textilien des Museums von Campo Santo (Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν 32 ff.) n. 49: »Ärmeltunika in mittlerem Byssus, gut erhalten, 1,20 m lang, 86 cm breit, Spannweite inkl. der eingewebten Ärmel 1,80 m; Ärmellänge 37 cm. Der zwischen 4 und 4.5 cm variierende clavus in Sepiabraun führt abwechselnd Taube, Kreuzrosette, Lotosblume und -Frucht sowie ein Herz als Ornament in gekreuzten Volten. Dasselbe gilt von den calligulae 8 × 11,5 cm mit ihren je 9 Feldern. Die vier bullae laufen in Birnform aus und sind mit Kleeblattdessin geziert. Die vertikale Halsspange (Halsausschnitt 30 cm) sowie die entsprechende Rückspange zwischen den oberen clavi zeigt in fünf Bogen im Schildtanz begriffene Genien, ein oft wiederkehrendes Textiliensujet. Vorder- und Rückseite der Tunika decken sich bezüglich der Verzierungen.« Eine prachtvolle tunica inconsutilis des 4. Jahrh. aus feinem Linnen mit eingewirkten mythologischen Darstellungen an der Hochkette in dunkler Purpurwolle gearbeitet bei Bock a. a. O. n. 82.

kurzen Ärmeln, die in Rom im Zeitalter der Antonine aufkam. Sie diente als Obergewand und wurde bei günstiger Witterung als Ausgehekleid benutzt. In der Katakombenmalerei begegnet sie seit dem dritten Jahrhundert, und zwar die Männerdalmatik verhältnismäßig selten und nur bei Oranten. Die in Ägypten aufgefundenen Dalmatiken bestehen aus einem oblongen Stücke Tuch mit eingewebtem Durchlaß für den Kopf; die offenen Seitenteile werden durch Gürtung geschlossen.

Die Toga, das hervorragendste nationale Gewand, in welchem der Römer außerhalb des Hauses auftrat, wich in der Kaiserzeit infolge ihrer Unbequemlichkeit allmählich dem Pallium und der Dalmatik. Die altchristliche Malerei kennt sie fast gar nicht, und auf plastischen Werken, z. B. den Diptychen des vierten und fünften Jahrhunderts, hat sie die aus den Reliefs am Konstantinsbogen ersichtliche Form, charakterisiert hauptsächlich durch die unter dem Einfluß der Palla der Isispriesterinnen bewirkte contabulatio, d. h. künstlichen Faltelung vor der Brust, wo somit die Form eines breiten Streifens (tabula) entstand. Die Anlegung dieses meist ellipsenförmigen etwa 6 m langen und 1,5 m breiten Gewandstückes wurde nach Wilpert derart bewirkt, daß der Anfang der contabulatio geradlinig auf die linke Schulter und quer über den Rücken nach der rechten Achselhöhle lief, dort nach vorn gezogen wurde, um dann die Brust quer bedeckend auf dieselbe Schulter zurückzukehren. Nun entfaltete man das Gewand, breitete es über den Rücken und zog es wieder nach vorn, wo der Endzipfel über den linken Vorderarm zu liegen kam.[1]

Der mehr internationale, den Griechen entlehnte bequeme Philosophenmantel verdrängte die Toga allmählich und erst recht bei den Christen, da Christus und die Apostel ihn trugen. Tertullian hat dieser vestis augusta bekanntlich eine eigene Schrift gewidmet. Die Katakombenmaler ziehen ihn der Tunika vor und bekleiden damit bestimmte biblische Gestalten, Abraham, Moses, den Herrn, die Apostel usw. Er bestand aus einem oblongen Stücke von Wollstoff, dreimal so lang als breit, das man anlegte, indem man ein Drittel über die linke Schulter warf, so daß ein Teil über den Arm herabfiel, den Rest mit der Rechten hinter dem Rücken herumzog und dann wieder nach vorn führte, wo

[1] Wilpert, Die Gewandung der Christen 9.

er über der linken Schulter mit einer Spange befestigt wurde, falls man nicht ohne diese auskam.[1] In der christlichen Kunst ist das Pallium gleich bei seinem ersten Erscheinen »ein Kleid der Auszeichnung und der Würde, das dem einfachen Gläubigen vorenthalten bleibt; seit dem vierten Jahrhundert bildet es zusammen mit der Talartunika die den heiligen Gestalten eigentümliche Tracht«.[2] Nach Art der Philosophen, auf dem bloßen, nur mit dem Lendentuch versehenen Körper trägt Isaias auf dem berühmten S. 337 wiedergegebenen Gemälde dieses Gewandstück, und ausnahmsweise erscheinen auch Christus und Moses so auf Fresken des zweiten Jahrhunderts.



Fig. 234. **Gewandeinsatz des 5. Jahrh. (Daniel in der Grube.)**

Als leichterer Überwurf diente die Chlamys (χλαμύς,

[1] Die Dekoration dieser Pallien war namentlich im Osten und in später Zeit eine überaus reiche. Unter den zahlreichen bei Bock a. a. O. notierten Beispielen sei eines, nämlich das n. 10 beschriebene, leider nur teilweise erhaltene Totenpallium aus dem sechsten Jahrhundert hervorgehoben, da es zeigt, wo die Motive herstammen. Es ist der »Teil eines großen Überwurfs als Gobelin in großer achteckiger Sternform auf der Hochkette in amethystfarbiger Purpurwolle gewirkt und nachträglich auf einen schweren Rubberstoff, einen Pelüsch mit ungeschnittenen Zotteln, aufgenäht. Die prächtige, mit großem Geschick angelegte Musterung ergibt sich aus acht übereck gesetzten Quadraten, die von einem mittleren, größeren Viereck in Kreuzform teils durch eingewirkte, teils durch eingestickte Bandverschlingungen gebildet werden. Im Hinblick auf die vorliegende, geistreich komponierte Musterung nimmt es fast den Anschein, als ob das vorliegende reiche Dessin, desgleichen die komplizierten systematischen Bandverschlingungen in den latissimi clavi unter 42—52 klassisch-griechischen Formen und Typen nachgebildet worden seien, die sich in den reichgemusterten griechisch-römischen Mosaikböden aus den Zeiten der Ptolemäer in der reichen ägyptischen Provinz gewiß zahlreich vorfanden. Nachweislich sind die wellenförmigen Linien, bekannt unter dem Namen des laufenden Hundes, ferner der Diamant- und Eierstab, sowie die achtblättrigen Rosen, Ornamente, die immer wieder fast stereotyp in den hier ausgestellten Gobelinswirkereien anzutreffen sind, in griechisch-römischen Mosaiken und Wandmalereien sehr häufig als traditionelle Ornamente anzutreffen. Der vorliegende ausgezeichnete clavus gehört zu den größten sternförmigen Ornamenten, wie sie seither in altkoptischen Grabstätten gefunden worden sind. Größter Durchmesser 45—56 cm.«

[2] Wilpert, a. a. O. 11.

sagum, paludamentum), der Soldatenmantel, dessen beide Enden einfach über der rechten Schulter zusammengeknüpft oder mittels Spange verbunden wurden. Ihn trug der Heiland bei der Verspottung. Auf altchristlichen Darstellungen tragen ihn außer den Soldaten zuweilen die Magier, Herodes, Nabuchodonosor und einige Oranten. Dagegen war die Paenula (*φαινόλης*) ein schwerer wollener Radmantel mit Kapuze (cucullus tegillum), der über den Kopf gezogen wurde und bei schlechtem Wetter und auf Reisen diente. Sie hatte entweder runde oder mehr elliptische Form; letztere sehen wir z. B. an dem Bischof in der S. 423 abgebildeten Einkleidungsszene. Als »barocke« Paenula bezeichnet Wilpert eine den Gemälden des vierten Jahrhunderts eigene Form, wobei das Vorderteil kurz und keilförmig zugeschnitten, die Rückseite aber lang und schmal ist. Eine weitere Mantelsorte war die besonders in Afrika beliebte leichte elegante Lacerna, auch Byrrus genannt, gleichfalls mit Kapuze versehen. Auf älteren christlichen Denkmälern läßt sie sich nicht nachweisen,[1] dagegen sieht man sie auf der über dem Grabe der persischen Märtyrer Abdon und Sennen im fünften Jahrhundert gemalten Gruppe von Heiligen. Auf diesem Bilde einer coronatio durch Christus sind merkwürdigerweise alle genannten Mäntel (pallium, lacerna, chlamys, paenula) vertreten.



Fig. 235. **Einsatz des 6. Jahrh. (Maria mit Kind.)**

§ 217. Die profane weibliche Gewandung. Das weibliche Hauskleid, die tunica muliebris, unterschied sich von der männlichen Tunika nur durch seine bis zu den Knöcheln reichende Länge und die höhere Gürtung unterhalb der Brust. Schon auf den ältesten Katakombenbildern kommt neben der ursprünglichen ärmellosen Tunika auch die langärmelige vor und

[1] Mittelalterliche Miniaturen haben Lacerna und Byrrus als Tracht der Mönche und Nonnen. Das älteste erhaltene Exemplar (7. Jahrh.) beschrieben von Bock a. a. O. n. 445.

[2] Wilpert, Malereien Taf. 258. — Den Mantel, welchen der lammtragende Hirte — aber nur auf Fresken nach dem zweiten Jahrhundert — hat, bezeichnet Wilpert schlechthin als Umschlagstuch (*ἐνδρομίς*); vom dritten Jahrhundert ab trägt der gute Hirt auch zuweilen einen Schulterkragen mit Kapuze, die alicula, wie man sie auch an den olivenerntenden Putten der Januariuskrypta sieht.

seit dem vierten Jahrhundert, unter dem Einfluß der Dalmatik, auch eine breitärmelige (gegürtete und ungegürtete) Tunika.[1] Die Dalmatik wird vom dritten Jahrhundert ab allgemein üblich; auf Katakombenbildern tragen sie vor allem die Oranten, meist Irene und Agape in den Mahlszenen, seltener die Madonna; zwei Beispiele einer Kapuzendalmatik (*δαλματικομαφέρτιον*), wohl die einzigen in der alten Kunst, konnte Wilpert in den Katakomben S. Ermete und della Nunziatella nachweisen.[2]

Dem Pallium entsprach bei der Frau die Palla, welche so getragen wurde, daß sie gleichzeitig den Kopf verhüllte. Diese

[1] Ein interessantes Beispiel einer reichen tunica muliebris koptischer Provenienz ist das von Bock a. a. O. n. 146 beschriebene aus dem fünften Jahrhundert, ein Gewand »aus einem Stück mit den Ärmeln gewebt, in feinem Leinen mit angenähtem Bortenbesatz am untern Abschlußrand, am Halsausschnitt und dem Abschluß der Ärmel. Die Obergewänder für Frauen und Kinder sind in der Regel nicht mit breiten vertikalen Zierstreifen auf der Vorder- und Rückseite verziert, desgleichen auch nicht mit großen quadratischen oder kreisförmigen Schilden auf den Schulterteilen und den unteren Ecken, sondern zeichnen sich durch breitere und schmälere Bortenbesätze (praetextae) aus. Auch die vorliegende Tunika, welche einer jüngeren Frauensperson von Stand angehört zu haben scheint, ist mit solchem vielfarbigen Bortenbesatz umsäumt. Diese feinen Borten in einer Breite von 5½ cm sind in Gobelintechnik in vier Farben in Wolle gewirkt. Auf einem safrangelben (crocus) untern Rande, der mit den üblichen herzförmigen Ornamenten gemustert ist, erheben sich in Zickzackform Spitzen oder Zacken in scharlachroter Farbe (coccus), welche von einem grünen Pflanzenornament bekrönt und abgeschlossen werden; dazwischen erblickt man auf weißem Fond je eine Blume oder Blumenkapsel mit nach oben gekehrtem Stiel, der in Kreuzform auszumünden scheint. Diese Borte, die sich am Halsausschnitt, desgleichen an dem Abschluß der Ärmel in gleicher Musterung wiederholt, ist hinsichtlich der Farbstimmung äußerst gefällig und wirksam. Die sämtlichen Borten, streifenförmig als haute-lisse gewirkt au petit metier, sind auf den Leinenstoff zu ihrer Verstärkung aufgenäht, nicht an denselben angesetzt. Noch ist hinzuzufügen, daß an der oberen Borte des Halses sich ebenfalls, in Gobelinmanier gewirkt, ein rundes Medaillon im Durchmesser von 8 cm als Schulterverzierung ansetzt, welches im Innern auf dunklem Fond eine sitzende weibliche Figur mit untergeschlagenen Beinen erkennen läßt, die beide Arme emporhebt und in beiden Händen einen nicht deutlich zu erkennenden Gegenstand hält. Der Leinenstoff ist von ziemlicher Feinheit und zeigt eine doppelt eingenähte Streufe (strophium) zur Aufschürzung. Der hintere Teil dieser tunica muliebris fehlt. Länge 98 cm, Breite des Vorderteils 65 cm, Länge eines jeden Ärmels 32, Breite 27, Weite des Halsausschnittes 22 cm.«

[2] Wilpert, Die Gewandung der Christen 25 und Malereien Taf. 75.

von der guten Sitte geforderte Notwendigkeit des Sichverhüllens machte ferner ein Kopftuch oder einen Schleier (*μαφόριον*, mafortium, flameum,[1] velum, velamen) notwendig, wie ihn insbesondere auch die gottgeweihten Jungfrauen trugen.[2] Seine Beschaffenheit erhellt schon aus jenem uralten Gemälde der »Brotbrechung« (S. 272); auch trägt ihn jene überreich gekleidete S. 267 abgebildete Orans aus der Katakombe des Thrason. Solche Kopfhüllen in feinem Byssusleinen und gemustert mit breiten streifenförmig gewirkten Verzierungen in Gobelintechnik haben sich mehrfach in koptischen Gräbern gefunden.[3]

§ 218. Liturgische Gewänder. Sie waren, wie schon bemerkt, ursprünglich nichts weiter als die guten Straßenkleider des gebildeten Mannes, hörten aber beim Wechsel der Mode allmählich auf, dem gewöhnlichen Leben zu dienen, und blieben dank dem konservativen Charakter der Kirche bald ausschließlich dem liturgischen Gebrauch reserviert.

So ist die Albe (tunica alba, vestis alba) lediglich eine lange Talartunika, so wie sie beispielsweise den hl. Hippolyt auf der S. 521 vorgeführten Statue ziert. Als Tracht besserer Stände wurde sie vor allem von den Geistlichen getragen. Später, als man über ihr die Dalmatik anlegte, fiel der nun überflüssige clavus bald ganz weg, und sie erhielt dafür Einfassungsborten (instita, limbus) am Saum, den Ärmeln und am Halsausschnitt.

[1] Von flamen; daher ist die Schreibweise flammeum unrichtig.

[2] Hierüber E. Wüscher-Becchi, Die Kopftracht der Vestalinnen und das Velum der »gottgeweihten Jungfrauen«. RQS 1902, 313—325. — Die allgemeine Tracht sowohl der Virgines Vestales wie der gottgeweihten Jungfrauen war die der römischen Bräute, eine gegenseitige Abhängigkeit liegt nicht vor.

[3] Im übrigen war die Kopfbedeckung sowie die Fußbekleidung von Männern sowohl wie Frauen die landesübliche. Eine merkwürdige Art viereckiger Tiaren, auf dem Rahmen als Netz- und Maschenarbeit hergestellt, wird in koptischen Gräbern gefunden. Vgl. Bock a. a. O. n. 209—218. — Über die Mitra, ursprünglich eine Art Taenia, eine heilige Binde, die auch die Vestalinnen trugen, sowie die Tiara, den Pileus der Alten, siehe Wüscher-Becchi RQS 1899, 77—108. Zwei altchristliche Mitren, aus Leder, mit Glaspasten und Gold besetzt, die eine 37,5, die andere 32 cm lang und nur 3,5 cm breit, wurden von Th. Graf in Ägypten gefunden. (Siehe Swoboda RQS 1900, 46—53. — Zur Fußbekleidung vgl. das grundlegende Werk von H. Frauberger, Antike und frühmittelalterliche Fußbekleidungen aus Achmim-Panopolis, Düsseldorf 1896.

Die Dalmatik, ebenfalls verlängert nach Art der Frauendalmatik und wie diese mit sehr breiten Ärmeln und Franzen versehen, behielt den Purpurclavus bei und wurde frühzeitig das liturgische Amtskleid der Diakone, so wie man es auf den ravennatischen Mosaiken aus der Zeit Justinians sieht.[1] Auch die Bischöfe trugen sie, und aus einem Briefe Gregors d. Gr. (ep. 9, 107) können wir schließen, daß sie vorübergehend gerade wie das Pallium vom Papste auswärtigen Bischöfen verliehen wurde.[2]

Die Casel (casula, amphibalus, planeta) entstand aus der weiten und würdigen Paenula, dem im vierten Jahrhundert so beliebten Überwurf. Diese Form des Meßgewandes trägt schon Ambrosius auf einem Mosaik des fünften Jahrhunderts. An ihr kann man gut den Prozeß verfolgen, den sie vom Mantel bis zum goldüberladenen Ornatstück durchgemacht hat. Ihre kostbare Verzierung machte bald, namentlich für die Gottesdienste im Freien, einen stärkeren Mantel mit Kapuze notwendig, wozu man die wiederum verlängerte, nach vorn offene Lacerna (byrrus) nahm, unser heutiges Pluviale (cappa), dessen Name am besten noch an die ursprüngliche Bestimmung erinnert.

Das Pallium, jenes ehrenvolle, dem Urchristen liebe Gewandstück, war durch die Paenula, wie wir oben sahen, bald überflüssig geworden, wurde aber vermöge der im vierten Jahrhundert aufgekommenen Mode der contabulatio in einer zusammengefalteten Form gerettet und von der Kirche als Hirtenvließ (*ποιμαντική δορά*) und höchste kirchliche Insignie verwandt und als solche über der Paenula getragen. Dieses pallium contabulatum konnte freilich nicht nach Art des früheren angelegt werden; es kam vorzugsweise auf die Schultern zu ruhen (*ὠμοφόριον*).[3] Beim

---

[1] Die heutigen Griechen haben es nicht mehr.

[2] Bemerkenswert, da es sich um Laien handelt, ist die dem Papste Eutychian (275—283) zugeschriebene Verordnung des Papstbuches: ut quicumque fidelium defunctum martyrem sepeliret sine dalmatica aut colobio purpurato nulla ratione sepeliret.

[3] Ein Pallium pontificium aus justinianischer Zeit glaubte Forrer neben einem einfacheren Pallium unter den Funden von Achmim entdeckt zu haben. Beide sind lange Leinwandstreifen mit aufgenähten seidenen Besatzstücken; das angebliche erzbischöfliche Pallium trägt in Zwischenräumen neun in vielfarbiger Seide gestickte viereckige Bildeinsätze mit Szenen aus der Geschichte Christi, darunter die merkwürdige oben S. 373 vorgeführte Kreuzigung. Eine

Anziehen legte man den Anfang des zusammengefalteten wollenen Mantels »von rückwärts so auf die linke Schulter, daß ein Drittel vorn überhing; das zweite Drittel führte man in einer tiefen Bogenlinie über den Rücken zur rechten Schulter, von da in ähnlicher Weise über die Brust zur linken Schulter und warf das letzte Drittel zurück, so daß es hinten seitwärts hinunterhing. Um das Ganze im richtigen Sitzen zu erhalten, wurde es mit drei Nadeln (vorn, auf dem Rücken und über der linken Schulter) an der Paenula befestigt.«[1] Von der contabulatio des Palliums bis zur Herstellung in Form eines wirklichen Streifens war kein großer Schritt; es bewahrte aber bis zum neunten Jahrhundert die alte Art des Umlegens. Erst da gab man die lose Form auf und ihm die Gestalt eines um Brust und Rücken gelegten zusammengenähten Reifens mit je vorn und rückwärts einem herabfallenden Ende; der Stoff blieb, wenigstens in der abendländischen Kirche, Wolle, der einzige Schmuck die Kreuze. »In dieser unscheinbaren Form hat der Streifen alle Jahrhunderte überdauert und ist heute noch das, was er war: das höchste liturgische Abzeichen der Kirche, das ‚Symbol der Fülle des Priestertums', wie Innocenz III. es nennt, während die Toga, das stolze Abzeichen des civis romanus, in Rom mit dem letzten Konsul zu Grabe getragen wurde. So hat der Sieg des Christentums über das römisch-heidnische Weltreich im Pallium einen beredten Ausdruck gefunden.«[2]

Die heutige Stola (orarium) ist ein Abkömmling jenes liturgischen Handtuches, dessen nach Art der antiken Opferknaben (camilli) und Tafeldiener (delicati) der Diakon bei der Vorbereitung des hl. Opfers, der Reinigung der großen und kleinen Kelche usw. bedurfte und das er zu diesem Zwecke über der linken Schulter trug. Sie war in allen Kirchen üblich, mit Ausnahme der römischen, wo ihre Stelle der Ma-

farbige Reproduktion des überaus wertvollen, jetzt im Berliner Kaiser Friedrich-Museum verwahrten Stückes (Zierclavus eines liturgischen Prunkkleides?) gibt Forrer, Römische und byzantinische Seidentextilien. Siehe auch desselben Frühchristl. Altertümer S. 29 sowie unsere Fig. 231, 1.

[1] Wilpert, Die Gewandung der Christen 47; Fig. 24 B und C die höchst belehrenden Rekonstruktionsversuche, welche Wilpert vorgenommen hat.

[2] Wilpert, Die Gewandung der Christen 50.

nipel vertrat, und wurde frühzeitig aus einem Geräte zur Insignie, der man dann ähnlich wie dem Pallium die Streifenform gab.[1] Das Konzil von Laodicäa verbietet die Stola bereits den Subdiakonen und niederen Klerikern, diese erhalten vielmehr, was eine allerdings späte Miniatur — die Subdiakonatsweihe im Pontifikale des Erzbischofs Landulf von Benevent — bezeugt, an Stelle des orarium ein manutergium. Auch die Bischöfe und Priester trugen ein orarium (*περιτραχήλιον*) und zwar, da es ihnen zum Bedecken der bei der weiten Öffnung von Tunika und Casel entblößten Teile des Halses diente, nicht auf der Schulter, sondern um den Hals; nachdem es die Streifenform erlangt hatte, unterschied es sich vom Orarium der Diakone nur durch die Tragweise. Erst im Mittelalter kam die Bezeichnung Stola auf, nach Wilpert wohl unter dem Einfluß des ebenfalls streifenförmigen Palliums. »Die Wahl hatte zur Folge, daß fast alle Liturgiker in der Frage über den Ursprung der Stola in die Irre geführt wurden.«[2] Altchristliche Denkmäler mit Darstellungen der Stola sind erst vom sechsten Jahrhundert ab erhalten, zunächst auf den Mosaiken von Ravenna.

Der Manipel war sozusagen nichts anderes als die Stola der römischen Diakone, ein aus Flachs oder Wolle gewebtes Handtuch entsprechend dem orarium der außerrömischen Diakone, das aber nicht wie dieses auf der Schulter, sondern auf dem linken Vorderarm getragen wurde. So verordnet schon das Papstbuch unter Silvester I. (314—335), ut diacones dalmatica uterentur in ecclesia et palla linostima laeva eorum tegeretur; das hier erwähnte pallium linostimum ist unser Manipel. Seiner wohl mehr quadratischen als runden Form wird es mit Wilpert zuzuschreiben sein, wenn der Manipel nicht auf der Schulter getragen wurde. Mit der weiteren Ausgestaltung der Weihegrade und der hierdurch bewirkten Entlastung der Diakone gestaltete sich dieses pallium linostimum zu einer Art Taschen- oder

[1] Auf einer Miniatur der barberinischen Exultetrolle (12. Jahrh.) hat sie noch die Form eines Handtuchs mit ausgefranzten Säumen. — Eine Stola aus dem 5.—7. Jahrhundert dürfte in dem mit zwei Kreuzen versehenen, an den Enden ausgefranzten Leinenstreifen aus Achmim zu sehen sein, welchen Forrer, Die frühchristl. Altert. Taf. VIII 1 ediert.

[2] Wilpert a. a. O. 54.

Schweißtuch, welches die älteren römischen Ordines als mappula, die mittelalterlichen als sudarium bezeichnen und das als solches auch von den Bischöfen, Priestern und Subdiakonen gebraucht, bei den Griechen als ἐγχείριον am Gürtel befestigt wurde. Auch hier ist die Entwicklung die gleiche wie beim Pallium und bei der Stola, der Manipel verlor langsam seine praktische Bedeutung, wurde gefaltet und diente nur noch als liturgisches Abzeichen für die höheren Weihestufen.

§ 219. Kirchenteppiche und Vorhänge. Daß Wandteppiche mit biblischen Szenen schon frühzeitig als Kirchenschmuck dienten, wissen wir aus einer Homilie des Asterios von Amaseia. Details über ähnliche zur Verdeckung des Ciboriums angebrachte Vela gibt Paulus Silentiarius in seiner Beschreibung der Sophienkirche, v. 758 ff.; anderseits erzählt das Papstbuch von den Texturschätzen, welche die Basiliken und Klöster Roms mit der Zeit zum Geschenk erhielten. Leider ist von diesem überaus wertvollen Inventar so gut wie nichts mehr erhalten, kein Fragment jener herrlichen Purpurteppiche (pallia holovera blattea cum tabulis auro textis), wie seit Papst Hormisdas (514 bis 523) die Kaiser von ihrer östlichen Residenz aus sie nach Rom sandten, kein »Seidenwerk« (palergium de holoserico), womit beispielsweise Papst Benedikt II. (684) den Altar in S. Maria ad martyres zierte, kein Tetravelum für die Ciborien. Wo das Papstbuch von der figürlichen Ausschmückung solcher Textilien berichtet, handelt es sich meist schon um die mittelalterliche Periode; so erhielt im 8. Jahrhundert S. Peter vom Papste Zacharias einen kostbaren gemmenverzierten Vorhang mit der Darstellung der Geburt Christi, von Hadrian einen ähnlichen mit der Befreiung Petri, von Leo III. reiche vestes, vela oder cortinae mit der Schlüsselübergabe, dem Martyrium der Apostelfürsten, der Auferstehung, Christus, Maria und dem Apostelkollegium umgeben von goldener Weinlaubornamentik, der Darstellung der großen von S. Marco nach S. Peter ziehenden Bittprozession usw.[1]

[1] Siehe de Waal, Figürliche Darstellungen auf Teppichen und Vorhängen in römischen Kirchen bis zur Mitte des IX. Jahrhunderts nach dem Liber Pontificalis. RQS 1888, 313—321. Zu den Quadrapulus genannten Stoffen des LP vgl. W. E. Crum, Quadrapulus, Zeitschr. d. d. Morgenl. Ges. 1908, 552—554.

Das einzige erhaltene Stück eines altchristlichen Kirchenvorhangs stammt aus den Grafschen Funden im *Ἀρσινοίτης νομός* in Mittelägypten; es war sowohl vom technischen Standpunkt besehen als Gobelin wie wegen seiner Größe, die ungefähr ein Interkolumnium von 3,70×2,60 m dekte, eine ganz hervorragende Textur. Heute ist noch ein Teil, hauptsächlich der linken Seite, mit 3,71 m Höhe bei 1,40 m Breite vorhanden. Von der Vorrichtung zum Aufhängen sieht man noch drei intakte Hanfschnüre sowie Ansatzstellen zur seitlichen Befestigung. Das Material ist für die bunten Teile Wolle (rot, blau, grün in schönen Abstufungen), Kette und Einschlag Baumwolle. Die äußerst gelungene Rekonstruktion des ganzen Werkes, welche wir nach dem Entwurfe Swobodas in Fig. 236 wiedergeben, erinnert in ihrem ornamentalen Teil entfernt ebenso an die Canones des Rabbula, wie an gewisse Bogenstellungen auf den Mosaiken von Hagios Georgios zu Thessalonich. Von den beiden Pfauen im Bogenzwickel ist der linke in realistischem Kolorit von grün, purpur und blau gut erhalten. Den Mittelpunkt der Archivolte bildete nach sonstigen Analogien entweder eine hängende Lampe oder eine corona oder ein Kreuz. Swoboda entschied sich für das in den Ring des Anχ eingelegte Monogramm, wofür die Textilien soviel Belege bringen; ich halte das vom künstlerischen Standpunkte aus für um so wahrscheinlicher, als damit ein Ruhepunkt gegeben ist gegenüber jenen zahlreichen kleinen Kreuzen, welche als Streumuster abwechselnd mit dem Anχ das ganze Feld bedecken.[1] Auch die Leuchter zu den Seiten des Monogramms



Fig. 236. **Altchristlicher Kirchengobelin aus dem Fajûm** (ca. 5 Jahrh. — Rekonstruktion).

[1] Ein jüngerer, von Butler, Ancient coptic churches of Egypt, Oxford 1884, 31 erwähnter Vorhang zeigt gleichfalls das dominierende Kreuz im Mittelfelde.

sind auf Grund eines vorhandenen Restes ergänzt, die Tiere dagegen nur unsicher zu bestimmen. Dafür bieten die erhaltenen Partien volle Sicherheit für das Aussehen des farbensatten ornamentalen Rahmens.

Es ist fraglich, ob der Vorhang dereinst als Teil eines Tetravelums gedient hat und somit unmittelbar nahe dem Altare angebracht war. Seine Seitenbinden erweisen jedenfalls seine Bestimmung zur Verhüllung einer Interkolumne und schließen die Benutzung als Türvorhang oder Wandteppich aus.

Zweiter Abschnitt.

Liturgische Geräte. Devotionalien.

§ 220. Kelche und Patenen. Diente der Urkirche wohl zweifellos ein passendes, landesübliches Trinkgefäß als Kelch (calix, *κύλιξ, ποτήριον*) bei der eucharistischen Feier, so fehlen doch alle Anhaltspunkte zu einer präzisen Vorstellung, die wir uns vom Abendmahlskelche des Herrn,[2] der Apostel und ihrer ersten Nachfolger machen könnten. Sicher bezeugt ist der Gebrauch gläserner Kelche im zweiten Jahrhundert, denn einmal erwähnen sie von da ab Schriftsteller — schon Tertullian spricht in seinem Traktat de pudicitia cap. 10 von durchscheinenden Kelchbildern — anderseits ergibt sich das aus jenem S. 263 f. erörterten eucharistischen Fresko mit dem durchsichtigen Glasbecher in der Lucinagruft. Vom dritten Jahrhundert ab scheint bereits die geräumige und handliche Form des doppelhenkligen Kantharus vorgezogen zu werden, wie sie in der Folge auf Gemälden, Sarkophagen und Inschriften zu sehen ist.[3] Als ältestes

[1] Karabacek, Die persische Nadelmalerei Susandschird, Leipzig 1881, 174 f. verweist auf die Verwandtschaft zwischen den christlichen und mohammedanischen Kirchenbehängen. — Noch heute trifft man auf orientalischen Gebetsteppichen häufig architektonische Motive.

[2] Der berühmte heilige Gral (sacro catino) im Domschatz von S. Lorenzo in Genua, ein von Kreuzfahrern erbeuteter orientalischer Glasfluß, wird ohne den geringsten historischen oder archäologischen Anhalt als Abendmahlskelch Christi ausgegeben. Auch von dem von Beda erwähnten silbernen Abendmahlskelch (Baronius, Annales ad ann. 34 n. 63) weiß die Überlieferung nichts.

[3] Vgl. insbesondere die S. 282, 1 erwähnte Abhandlung von Schnyder.

Originalexemplar eines christlichen Kelches dürfte der hier abgebildete, zu Samarobriva bei Amiens gefundene blaue Glasfluß angenommen werden;[1] er gleicht im wesentlichen dem Kelche auf dem berühmten Opferbild im Thysiasterion von S. Vitale (Fig. 175). Neben diesen Glaskelchen, die bis zur Zeit Gregors d. Gr. üblich waren, gab es natürlich auch solche aus Holz, edlem Metall usw. Die ältesten Nachrichten des Papstbuches hierüber (Urban I.) sind jedenfalls mit Vorsicht aufzunehmen, wogegen die genauen Inventarien aus dem Pontifikat des Silvester allen Glauben beanspruchen. Donatoreninschriften auf Kelchen (calices literati) aus alter Zeit sind erst vom fünften Jahrhundert ab nachweisbar. So stiftete Valentinian III. der Kirche von Briva Curetia (Brive, Departement Corrèze) einen Kelch mit der Dedikation: Valentinianus Augustus Deo et sancto Martino Brivensi pro se suisque omnibus votum vovit et reddidit. Galla Placidia schenkte der Zachariaskirche zu Ravenna ein Exemplar mit der Aufschrift: Offero S. Zachariae Galla Placidia Augusta.[2] Die Inventarien des Liber Pontificalis dokumentieren am besten auch den Unterschied zwischen dem schweren Konsekrations- (scyphus) und dem leichten Kommunionkelch (calix ministerialis) und zeigen,



Fig. 237. **Glaskelch des 5. Jahrh.** (Brit. Museum.)

[1] Dalton, Catalogue n. 658. Er bemerkt S. 132 mit Recht: this form of vase was made by the Franks in metal, but it does not seem necessary to ascribe the present example to them, as it may with equal probability be regarded as a product of Roman provincial art. — Vgl. über solche Kelche Aus'm Werth, Heidnische und christliche Glaskelche und Patenen, in Bonner Jahrbücher 1878, 119—129, ferner DAC s. v. Calice und für die Technik etc. A. Kisa, Das Glas im Altertume, Leipzig 1908 passim. — Auf einer dem 5.—6. Jahrh. zugeschriebenen koptischen transenna mit symbolischem und ornamentalem Schmuck sieht man zwei Pfauen, welche ein Tuch im Schnabel halten, und darüber einen gerippten Henkelkelch mit eucharistischem Brot. Strzygowski, Koptische Kunst n. 7368.

[2] Für weitere Inschriften vgl. Card. Mai, Collect. Vatic. V 197; die älteste metrische Kelchinschrift dürfte die von Le Blant, Inscriptions chrét. I 445 mitgeteilte sein: Hauriat hinc populus vitam de sanguine sacro | Iniecto aeternus, quem fudit vulnere Christus | Remigius reddit Domino suo vota sacerdos. Fünftes Jahrh.

daß bis zu 30 ℔ schwere Patenen aus reinstem Gold oder Silber im Gebrauch waren.[1]

Die Patena (patina, *πατάνη*) war eine umfangreiche und entsprechend tiefe Schüssel, mit welcher der heutige *δίσκος* der Griechen zu vergleichen ist. Zur leichteren Handhabung und für die Ausspendung der Eucharistie war sie mit Henkeln versehen. Gläserne Patenen soll gemäß dem Papstbuche Zephyrin eingeführt haben. Leider blieb kein authentisches Exemplar dieser Gattung, von deren Ausstattung wir uns auf Grund der fondi d'oro einen Begriff machen können, erhalten. Bleibt es dahingestellt, ob die große silberne Schale zu Perugia mit der Inschrift utere felix cum gaudio liturgischen Charakters ist, so liegt es nahe, bei einer 1882 in der Nähe von Jesi entdeckten Silberplatte mit dem Fisch sowie einem vergoldeten Exemplar mit der über den Paradiesesbächen schwebenden engelflankierten crux gemmata, welches Graf Stroganoff aus sibirischen Funden vom Jahre 1846 erwarb, vor allem aber auch bei den schönen Silbertellern im Schatz von Cypern, an Patenen zur Aufnahme der Eulogien zu denken.[2]

[1] So erhielt die konstantinische Basilika neben je 200 ℔ schweren Altären aus reinstem Silber 7 goldene und 15 silberne Patenen à 30 ℔, 7 goldene Konsekrationskelche à 40 ℔ nebst einem besonderen von 20 ℔ ex metallo corallio (Rotgold), ornatum undique gemmis prasinis et hyacinthinis, auro interclusum; ferner 20 silberne à 15 ℔ und außerdem 2 amae à 50 ℔ aus reinstem Golde, 26 silberne à 10 ℔, 40 goldene und 50 silberne calices minores à 1 bezw. 2 ℔. Ferner werden im Liber Pontificalis als Geschenk Konstantins für die Basilika der hhl. Petrus und Marcellinus außer einem silbernen Altar erwähnt: zwei patenae von beträchtlichen Dimensionen, aus reinstem Golde, andere aus Silber, je 15 ℔ schwer; zur Aufnahme und Verteilung der gebrochenen konsekrierten Brote; ein scyphus, großer Konsekrationskelch aus reinstem Gold mit Inschrift, 20 ℔; desgleichen fünf silberne zu je 12 ℔; 20 calices ministeriales für die Gläubigenkommunion aus Gold, je 3 ℔; vier amae, silberne Behälter für den Konsekrations- und Ablutionswein von je 15 ℔; es gab deren von 1,5 hl Gehalt. Außer der jährlichen Gabe von 9 Zentner Öl, je 1 Zentner Balsam und Weihrauch erhielt das jedenfalls in Konnex mit der Basilika stehende Helenamausoleum (heute Tor Pignattara) vier silbervergoldete Leuchter (canthara) von je 250 ℔ Gewicht, einen goldenen Kronleuchter (pharus cantharus), 20 Silberleuchter von je 20 ℔.

[2] Bull. 1883, 73 und 1871 tav. IX. Eine dem vierten oder fünften Jahrhundert zuzuschreibende, 1637 in Trier aufgefundene Patene blieb leider nicht erhalten; es waren darauf Christus, die Apostelfürsten, Justus und Hermes dargestellt.

Zwei dieser Cypernschalen zeigt unsere Abbildung 227. Sie sind durchschnittlich 3 ℔ schwer und ruhen auf niederem Standring. Dargestellt ist im einen Falle ein Kreuz, im anderen ein den Kreuzesstab führender Heiliger im Kostüm eines kaiserlichen Leibgardeoffiziers, also wohl S. Sergius oder S. Bacchus.[1] Unter Silvester und Innocenz erwähnt der Liber Pontificalis zum erstenmal auch silberne patenae chrismales zur Aufnahme des Tauf- bezw. Firmchrisams und unter Leo III. auch die zum Aufhängen, teils als Zierat, teils zum Auffangen abtröpfelnden Wachses bestimmten gabatae (cavatae).[2]

§ 221. Opfergefäße und Verwandtes. Zur Aufnahme der oblationes, namentlich von Wein, diente die ama (ἄμη, amula).[3] Diese amae hatten für gewöhnlich eine bequeme, bauchische Form mit einem oder zwei Henkeln. Die konstantinische Basilika besaß zwei Exemplare aus reinem Golde und je 50 ℔ schwer,[4] von einem Fassungsvermögen von 3 Medimnen. Kostbar geschmückte amulae, wie sie beispielsweise Gregor d. Gr. (ep. I 42) erwähnt, sind ebensowenig erhalten geblieben, wie genau bestimmbare gewöhnliche Gefäße, die im allgemeinen die Form der römischen Amphoren und Ampullen gehabt haben mögen. In Bianchinis Ausgabe des Liber Pontificalis ist II 179 ein Exemplar mit der Hochzeit zu Kana und Christus unter den Aposteln abgebildet,[5] eine Amula im Museo cristiano des Vatikan hat mehr

[1] Dalton, Catalogue Nr. 397 u. 398 — vgl. auch Nr. 378 aus dem Schatze von Lampsakus sowie eine ähnliche Schale aus Binbirkilisse im Berliner Kaiser Friedrich-Museum, Wulff, altchr. Bildw. Nr. 1107. Die Stempel auf der Rückseite von Nr. 397 zeigen Heiligenfiguren bezw. Monogramme mit Namensbeischriften. Es sind teils Gildenstempel, in typischer Fünfzahl und mit den Namen bestimmter Behörden versehen, teils Feingehaltsmarken.

[2] Die Bestimmung gewisser Tonschüsseln mit christlichen Darstellungen ist zweifelhaft; sie können ebensowohl häuslichen Zwecken, bei Agapen etc. gedient haben wie im liturgischen Apparat. Vgl. die S. 378 abgebildete Fayenceschale sowie A. de Waal, Altchristliche Tonschüsseln, Rom 1904.

[3] Im Ordo Romanus I. n. 13 heißt es: pontifice oblationes populorum suscipiente, archidiaconus suscipit post eum amulas et refundit in calicem maiorem.

[4] Siehe S. 590 Anm. 1.

[5] Dasselbe bringt zur Vita Urbans auch eines jener Siebe (colum vinarium, ἠθμός), welches beim Ausgießen aus der ama über den Kelch gehalten wurde und von denen Proben im Museo nazionale zu Neapel erhalten sind. — Ob

phiolenartige Form und zeigt einen Christuskopf, dem auf der hier gebotenen Rückseite die Büste eines Heiligen entspricht; das Stück dürfte dem vierten oder fünften Jahrhundert angehören. Das geopferte Öl, dessen man zur Speisung der Lampen bedurfte, kam in die metretae. Das Papstbuch erwähnt reinsilberne metretae im Gewicht von 300 ℔ und mit einem Fassungsvermögen von 5 hl.



Fig. 238. Amula im vatik. Museo cristiano.

Von einem weiteren liturgischen Gefäße, dem aquamanile zur Händewaschung beim eucharistischen Opfer und in der Liturgie überhaupt, dürfen wir annehmen, daß es gemäß uralter orientalischer und römischer Sitte frühzeitig zur Anwendung kam. Das Papstbuch erwähnt es im Gegensatz zur öfter genannten Taufschüssel (pelvis baptismi) noch nicht, und altchristliche Exemplare dieser Gattung fehlen bislang.

Zweifellos bediente man sich bei der Präparierung der Brote[1] für das hl. Opfer eigener liturgischer Messer (culter eucharisticus), wie noch heute die Griechen mit einem lanzettartigen Instrument (*ἁγία λόγχη*) bei der Prothesis die hostia aus dem geopferten

auch die fistula, ein goldenes oder silbernes Saugröhrchen zur Aufnahme des heiligen Blutes, auch pipa, siphon, calamus, canna genannt, altchristlichen Ursprungs ist, muß dahingestellt bleiben. Gregor d. Gr. soll sich ihrer bedient haben, und ihr Gebrauch, der sich über das ganze Mittelalter (im Abendland) erstreckte, ist noch heute päpstliches Vorrecht. Festgelötete fistulae oder nasi kannte man im Urchristentum nicht.

[1] Die Form dieser Brote war die landesübliche, nach Ausweis der Gemälde und Skulpturen zumeist das Brot mit Kreuzkerben (*τετράβλωμοι*, panes decussati) oder der noch heute in Italien übliche Kranz (corona, rotula); erst die Azymen brachten unsere heutige Form. — Als Weihbrotstempel werden wohl zu Unrecht von Forrer, Die frühchristlichen Altertümer von Achmim-Panopolis 14 f. eine Reihe tönerner und steinerner Stempel mit Monogramm etc. in Anspruch genommen; man trifft sie allenthalben in den Museen, und analoge Stempel (auch aus Holz) sowohl aus römischer wie aus arabischer Zeit sind häufig. Forrer erwähnt auch einen angeblich liturgischen Löffel (*λαβίς*, cochlear) in Fischform; es kann sich in diesem und vielen ähnlichen Fällen, wo Löffel altchristliche Bilder tragen, ebensogut um profane Dinge handeln. Der liturgische Löffel war übrigens zur Entnahme der eingetauchten Partikel nur im Orient im Gebrauch, ebenso wie das zum Schutz der hl. Gestalten vor Insekten (noch heute) dienende flabellum (*ῥιπίδιον*, muscarium), ein Fächer, von dem schon Const. Apost. VIII 12 die Rede ist.

Brote ausschneiden. Auch hiervon hat erst das Mittelalter Beispiele überliefert, dem wir auch die ersten authentischen Exemplare liturgischer Scheren, Kämme usf. verdanken.

§ 222. Kreuze, Bücherbehälter. Während Altarkreuze im Abendlande erst sehr spät aufkommen — die Fresken von S. Clemente kennen sie noch nicht —, waren sie im Orient nach dem Zeugnis des Sozomenus (hist. eccl. 2, 2) und Evagrius (h. e. 6, 21) spätestens im fünften und sechsten Jahrhundert üblich. In einer versifizierten Biographie des nestorianischen Mönches Bar-ʿittâ heißt es vom Kreuz auf jener Schranke (*κατάστρωμα*), welche dem Altar gegenüber hinläuft und zu welcher gewandt der Priester zelebrierte: »und während wir eines Sonntags standen im Wachen und gemeinsamen Gebet, fiel das Kreuz auf dem *κατάστρωμα* des Altars auf die Erde und zerbrach.«[1] Leider ist nichts über die Beschaffenheit dieses Kreuzes gesagt. Es würde namentlich interessieren, zu hören, ob nicht ein Zapfen oder Speer am unteren Ende des Kreuzes zum Einstecken in die Schranke diente. Auf dem Donatorenbilde in der Apsis von S. Vitale zu Ravenna trägt Maximianus ein Kreuz ohne Zapfen, vermutlich ein Stehkreuz. Anderseits wird man gemäß zahlreichen weiteren Mosaiken in jenem Fig. 225 wiedergegebenen Kreuzreliquiar Justins ein Tragkreuz (Stabkreuz), kein Altarkreuz zu erblicken haben. Ein zweites, dem fünften Jahrhundert zuzuweisendes silbervergoldetes Tragkreuz (Fig. 227) stammt aus dem im Tempel von Luksor ausgegrabenen Kirchenschatz. Es ähnelt dem ebenerwähnten bei etwas schlankerer Gestaltung, hat aber an den acht Ecken eichelartige massive Zapfenansätze. Auf dem vergoldeten Mittelstreifen seines Vertikalarmes liest man in eleganten untereinandergesetzten Typen die Worte ЄVXAPICTHPIONTAPIT-CЄNHCVΠЄP und auf dem Querarm ANAΠAVCЄWCΨVXHC ΔΙΔΥΜΟΥ. Daraus geht hervor, daß diese Goldschmiedearbeit eine Dedikation der (?) Taritszene war »für die Seelenruhe« des Didymus: *Εὐχαριστήριον Ταριτσένης ὑπὲρ ἀναπαύσεως ψυχῆς Διδύμου.*[2]

[1] Siehe Baumstark, Altarkreuze in nestorianischen Klöstern des sechsten Jahrhunderts. RQS 1900, 70 f.

[2] Strzygowski, Koptische Kunst n. 7201. Das lederbezogene Kreuz n. 8804 mit Glaspastenschmuck wird ohne Grund als Reliquiar bezeichnet und dürfte dem 8. Jahrh., wenn nicht späterer Zeit angehören. — Von einer

Der Silberschatz von Luksor überlieferte auch einige Reste von Kästen (arcae oder capsae evangeliorum), in denen die heiligen Texte aufbewahrt wurden,[1] sämtlich Silberschmiedearbeiten[2] vielleicht aus dem fünften Jahrhundert, deren Einlage in Querformat ca. 21×15, 28×21, 27×21 cm groß und nur in einem Falle ca. 4 cm dick gewesen sein konnte. Zwei der erhaltenen Buchbehälterdeckel tragen Inschriften; der eine Fig. 227 nr. 3 wieder-

---

Theodote an den koptischen Heiligen Schenute unter der Äbtissin Mannu und ihrer Gehilfin Matermute gestiftet war das silberoxydierte 30 × 25 cm große Kreuz, welches zu den interessantesten Kleindenkmälern des Berliner Kaiser Friedrich-Museum zählt und wohl dem siebenten Jahrhundert angehört. Das Stück zeigt den ausgeschweiften Typus mit schwach ausladenden Enden. Es diente als Hängekreuz, was m. E. den liturgischen Charakter in allen Fällen ausschließt, denn in einzelnen Koptenklöstern werden noch heute Hängekreuze angetroffen, allerdings nicht mehr direkt im Haikal d. i. dem Allerheiligsten. O. Wulff, Altchr. Bildwerke Nr. 1106 u. Taf. 55—56 registriert die Arbeit als »Votivkreuz«, also wohl als bloßes Zierglied, wie man es an Kettenlampen, Koronen usw. anzubringen pflegte. Die Darstellung ist wie folgt: Mitten auf dem Avers erscheint in Gravierung der jugendliche Christus am Querbalken seines Kreuzes, ohne daß der Langbalken ausgeführt wäre, aber mit Andeutung der Nägel an Händen und Füßen. Der seltsame Kreuzestitulus lautet: ΠΑΙΤΡΟϹ. Die Gestalt des Herrn im Lockenkranz und Kreuznimbus ist in einen langen Chiton gehüllt. An den Enden des Kreuzes erblickt man in Medaillons oben die Büste eines geflügelten nimbierten Engels mit Diadem und Kreuzstab; unten eine weibliche Halbfigur mit Kerzen in den Händen; seitlich Maria (ΗΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ) und rechts der bärtige nimbierte Johannes (ΟΑΓΙΟϹ ΙΙⲰϨΑΝΝΗϹ). Dazwischen die koptischen Inschriften »Mutter Mannu, der Äbtissin und großen Archimandritin« bezw. »Das ist das Kreuz, welches Theodote hat herstellen lassen für Vater Schenute«. Die Gravierung der Rückseite zeigt in der Mitte eine nimbierte weibliche Büste mit Kopfschmuck, in den vor der Brust gefaltenen Händen eine Rolle, flankiert von Kränze zutragenden wagerecht zufliegenden inschriftlich bezeugten Engeln mit der Überschrift »Mutter Mannu Archimandritin«. Darüber Vollfigur des bärtigen nimbierten hl. Schenute in Segensgestus, gekennzeichnet als »Vater Schenute des Archimandriten«; unten ein Frauenkopf und die Inschrift »Mutter Matermute der Zweiten«, darunter als Abschluß Engelsmedaillon (»Erzengel Gabriel»).

[1] Nach Ausweis der Charta Cornutiana kamen im altchristlichen Kircheninventar vier liturgische Bücher in Betracht, die Evangelien, Epistelbuch, Psalterium und der Comes mit den Lektionen. Vgl. Bruzza, Regesto della chiesa di Tivoli (anno 471) 15 ff.

[2] Mit der von Gregor d. Gr. lib. 14 ep. 12 erwähnten theca persica für eine lectio sancti evangelii dürfte ein Emailkästchen gemeint sein.

gegebene barg das Handexemplar eines Bischofs Abraham: man liest ober- und unterhalb eines querstehenden Christusmonogramms mit den apokalyptischen Buchstaben: ΑΒΒΑ ΑΒΡΑΜΙΟΥ — ΕΠΙΣΚΟΠΟΥ und an den Schmalseiten eine punktierte Inschrift, gemäß welcher Eulogia, Tochter des Potamon, die Stifterin war.[1] Bei dem anderen, Eigentum des Bischofs Besammon, verteilt sich die Inschrift zwischen die zwei Umrißlinien eines ziselierten Rechteckes, in welchem ein Kreuz von der Form des justinischen erscheint. Den dritten Behälterdeckel zierte eine crux monogrammatica mit den apokalyptischen Lettern und außerdem an den Ecken je eine kleine crux immissa.

§ 223. Rauchfässer. Zum ältesten Kircheninventar gehörte auch das Rauchfaß (*θυμιατήριον*, thuribulum) nebst dem Weihrauchbehälter (acerra). Dem Baptisterium des Lateran soll zur Zeit des Silvester dem Papstbuche gemäß u. a. ein 10 Pfund schweres thymiaterium ex auro purissimo cum gemmis prasinis et hyacinthinis undique ornatum numero XLII geschenkt worden sein. Die ursprüngliche Form der Räuchergefäße wich nicht von den profanen Vorlagen ab, wofür zahlreiche altchristliche Bildwerke Belege geben. So sieht man auf dem Trierer Elfenbein (Fig. 161) neun Zuschauer mit Rauchbecken, die sich in nichts von den heidnischen unterscheiden; gleiche Gestaltung kehrt auch bei erhaltenen Exemplaren wieder, so bei jenem früher erwähnten aus dem Schatz von Cypern, sowie dem nebenstehend abgebildeten aus Ägypten. Auch Rauchbecken mit hohem Fuß adoptierte die urchristliche Praxis von der Antike. Ein wohl noch ins vierte Jahrhundert datierendes ägyptisches Beispiel dieser Art


Fig. 239. **Bronzerauchfaß.** (Achmim-Panopolis.)

[1] Ich hege Zweifel, ob in dem Satze *Δούλη θ(εο)ῦ Εὐλογία Ποτάμων ἀνέθηκ(εν) ἐκ διακονίας πραιποσίτου πρεσβυτέρ(ου), διὰ Γρηγορ(ίου)* mit Strzygowski a. a. O. n. 7202 S. 342 das *ἐκ διακονίας* durch »mit Hilfe« (des praepositus presbyter verfertigt von Gregorios) übersetzt werden darf, nicht vielmehr gerade der kirchenrechtliche Sinn des Wortes den Ausschlag gibt. Die von Maspero jun. vorgeschlagene Deutung *ἐκ διακονίας πρεσβυτέρου* = »aus dem dem Priester zur Überwachung anvertrauten Schatze« wird der Sache eher gerecht, doch liegt keine Veranlassung vor, die Silberplatte als Deckel eines *μυροθήκιον* auszugeben. Die beiden anderen Exemplare n. 7203 u. 7204.

zeigt unsere Fig. 240 nr. 1 in der Form eines stilisierten Pinienzapfens und von rundplastischer, durchbrochener Arbeit;[1] jünger sind bereits kelchförmige und bauchige, mehr kesselförmige Becken. Den reichsten Typenwechsel ergaben koptische Funde, wo alle Klassen, von der einfachen Handpfanne bis zu den an Ketten hängenden viereckigen, polygonen oder runden Becken, mit und ohne Fuß oder Deckel vertreten sind, darunter auch ganz durchbrochene Arbeiten in Gitterwerk (Abb. 240 nr. 2)[2] und Kopfgefäße von echt koptischem Gepräge (ebda nr. 3).[3] Ein besonders



Fig. 240. **Koptische Rauchfässer im Berliner Kaiser Friedrich-Museum.**

schönes Exemplar mit kelchförmigem, unten ausgezacktem Unterteil und durchbrochenem, vom Kreuze gekröntem Deckel sowie gegossener Kette verwahrt das Kairiner Museum.[4] Aus je zwei halbrunden Schalen mit Fuß und Aufsatz waren auch die leider ganz zerfressenen Rauchfässer aus dem Schatz von Luksor hergestellt (Abb. 227 nr. 1), und zwar in hübscher getriebener und geschnittener Silberschmiedearbeit.[5] Etwas älter als diese dürfte ein durch Lessing bekannt gewordenes Bronze-Rauchfaß des Mannheimer Museums sein. Es ist 20 cm hoch, ruht auf drei Füßen und zeigt im durchbrochenen Deckel das konstantinische

[1] O. Wulff, Altchr. Bildwerke nr. 379.

[2] Wulff, a. a. O. nr. 989. Zu beachten die Monogramme im sechsseitigen Gitter.

[3] a. a. O. nr. 978.

[4] Strzygowski a. a. O. n. 9108. Vgl. auch die von Forrer a. a. O. publizierten Exemplare.

[5] Strzygowski n. 7205—7207.

Monogramm.[1] Zum Schwingen waren solche Geräte wohl weniger bestimmt als zum Tragen, wenigstens machen dies einige koptische, dem ersten Jahrhundert angehörige Räucherdreifüße (mit Ketten) ziemlich wahrscheinlich.[2] An Stelle des Schiffchens (navicula), dessen Vorgänger erst auf den mittelalterlichen Fresken von S. Clemente angetroffen werden, diente den Alten die Streubüchse, ein cylindrisches Gefäß aus Holz oder mit Holzeinsatz und umgekehrtem Trichter als Deckel und Ausstreuer.[3]

Die ikonographisch wichtigste Gruppe stellt eine Reihe syrischer Rauchfässer von volkstümlicher Kunstform dar, die allem Anschein nach von Jerusalem aus durch Pilger als Erinnerung an die heiligen Stätten verbreitet wurden. Es sind bisher rund 30 Exemplare dieser Gattung bekannt geworden,[4] alle von der charakteristischen rundbauchigen Form mit Standring und drei Ösen am oberen Rand. Als figurenreichste dieser dem 6. u. 7. Jahrhundert zuzuweisenden Bronzen verdient ein aus der Sammlung Fouquet vom Berliner Kaiser Friedrich-Museum erworbenes Stück besonders hervorgehoben zu werden. Die Szenenfolge ist in getriebenem Flachrelief und Gravierung dargestellt.



Fig. 241. **Syrisches Rauchfaß des sechsten Jahrhunderts.** (Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.)

[1] Lessing, Jahrhuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen II 89. Vgl. Kraus RE II Fig. 530 u. Geschichte der christl. Kunst Fig. 427.

[2] Strzygowski a. a. O. n. 9122 u. 9123.

[3] Ebenda n. 9163 ein Exemplar mit Resten von Räucherpulver. — Vgl. F. Witte, Thuribulum u. Navicula in ihrer geschichtlichen Entwicklung, Zeitschr. f. chr. Kunst 1910.

[4] O. Pelka, Ein syro-palästinensisches Räuchergefäß, Mitt. des germ. Nationalmuseums, Nürnberg 1906, 1—8, zählt 13 Exemplare, weitere 14 Strzygowski, Byzant. Zeitschrift 1906; ich selbst sah ein Ex. in Damaskus, ein zweites (silbernes?) in Kairo. Vgl. für die einzelnen Gruppen O. Wulff, Altchr. Bildwerke Nr. 967 ff. u. Taf. 46—47.

»Der senkrecht stehende obere Rand«, heißt es in der detaillierten Beschreibung O. Wulffs,[1] »und der den Bauch umziehende Reliefstreifen ist durch Strickornament eingefaßt. Diesen bilden die ohne besondere Abteilung aneinander gereihten Darstellungen. — 1. Verkündigung: Der Engel tritt von l. die R. mit hinweisender Geberde erhebend und mit der L. das Gewand haltend auf die stehende Maria zu, die in der gesenkten L. das Spinngerät hält und die R. staunend erhebt. — 2. Heimsuchung: Die beiden Frauen sich umarmend. — 3. Geburt Christi: Maria r. auf dem Pfühl liegend und mit der R. nach r. übergreifend, Joseph l. sitzend, den Kopf anscheinend in die L. gestützt, dazwischen o. das Kind in der geflochtenen Krippe, um die sich von l. der Rand der Höhle herumzieht, mit den Köpfen der Tiere darüber. — 4. Verkündigung an die Hirten (oder die Magier auf der Reise?): Eine nach r. ausweichende die R. über den Kopf legende und in der L. einen langen Stab haltende bartlose Figur in gegürtetem Ärmelchiton, den l. o. befindlichen Stern erblickend, und eine nach l. gewandte Gestalt in gleicher Tracht, mit der L. einen kürzeren Stock aufstützend und mit der R. nach l. weisend, hinter der eine halbverdeckte dritte wieder umblickend und die L. erhebend nach r. ausweicht; zwischen den Füßen der ersten und dritten ein kleiner Hund. — 5. Anbetung der Magier: Diese schreiten in der o. beschriebenen Tracht (mit phrygischen Mützen?), der vorderste mit Geschenk in der R. den zweiten zur Hälfte, dieser den dritten bis auf den Kopf deckend, auf die im hohen Lehnstuhl nach l. sitzende und das Kind, das die R. erhebt, auf den Knien haltende Maria zu, auf die ihnen voran von o. ein Engel (Halbfigur) zufliegt. — 6. Taufe Christi: Der Täufer l. stehend und die R. auf das Haupt des Knaben legend, auf den von o. die Taube (aus dem Himmelssegment?) herabfliegt, während r. zwei das Gewand bereit haltende Engel stehen (der zweite halbverdeckt). — 7. Einzug Christi in Jerusalem: Christus reitet, von einem bärtigen Jünger zu Fuß gefolgt, in seitlichem Sitz auf dem Esel nach r., vor dem u. ein Knabe in kurzem Chiton das Gewand hinbreitet; darüber eine vollbekleidete Gestalt (mit Palmzweig?) nach l. gewandt und ein sie anblickender Kopf. — 8. Kreuzigung: Christus (bärtig?) im Colobium mit Johannes r. und Maria l. unter den ausgebreiteten Armen und den nach außen blickenden Profilköpfen der Gestirne darüber. — 9. Die Myrrophoren: Zwei Frauen von l. auf den r. sitzenden Engel zutretend, der die R. in Anredegestus erhebt; darüber die Kuppelwölbung des Grabbaues. — U. läuft ein schmälerer Reliefstreifen mit dreizehn Heiligenmedaillons (der Apostel und des Täufers l.) und zwei das Brustbild Christi (oder Marias?) umgebenden Engelbüsten herum, o. ein abwärts gerichteter Blattfries, um den o. Rand ein Band sich überschneidender und eingeschriebene Kreuze bildender Kreise, ebenso um den Fuß nebst Rautenband darüber. Den ersteren schmücken außerdem drei unter den Ösen befindliche Halbfiguren, den Boden eine Wirbelrosette in einem Kreise von Strickornament.«

[1] a. a. O. nr. 967.

Das Fig. 241 vorgeführte, angeblich aus Trapezunt stammende Exemplar[1] ist weniger figurenreich, auch weicht die Darstellung (Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Kreuzigung) in Einzelheiten von dem soeben besprochenen ab.

§ 224. Beleuchtungskörper. Am zahlreichsten unter allen Denkmälern der Kleinkunst sind jene altchristlichen Lampen, wie sie in mannigfacher Form und Art sowohl in den Katakomben wie an fast allen übrigen christlichen Nekropolen und Ausgrabungsplätzen seit Jahrhunderten aufgefunden werden. Bei dem Bestreben der Alten, ihrem Hausrat durch symbolische Zeichen und Bilder christliches Gepräge zu verleihen, darf angenommen werden, daß gerade Sepulkralfunde ein treffendes Bild auch vom privaten Beleuchtungsmaterial vermitteln. Was erhalten ist, trägt allerdings durchweg den Stempel des Kunstverfalles, wenigstens soweit es sich um Töpferware handelt. An die elegant modellierten Muster der heidnischen Periode reichen christliche Exemplare selten heran, ihr plastischer Schmuck ist roher und handwerksmäßig, selbst das Material ein gröberer, weniger sauber verarbeiteter Lehm. Nur die Bronzetechnik hat eine Reihe namentlich der Liturgie dienender recht kunstvoller Arbeiten übermittelt.

1. Terrakottalämpchen.[2] Sie kommen in fast allen der Antike geläufigen Arten vor. Charakteristisch für das Abendland ist die ovale, oben ein wenig tellerartig (discus) eingesenkte, nach unten leicht abflachende Form mit mehr oder weniger heraustretendem Dochtschnabel, ein bis zwei Öllöchern im Diskus[3] sowie kurzer, zuweilen durchlochter Handhabe. Neben dieser in verschiedenen Varianten im ganzen Occident, vor allem auch in Nordafrika verbreiteten Gestalt waren namentlich im Orient, aber

[1] Wulff a. a. O. nr. 969.

[2] Material für Rom bei Garr. tav. 468—476, RS III 608 ff., V. Schultze, Arch. Studien 280 ff., für Syrakus Führer, Sicilia Sott., für Gallien in der Revue arch., namentlich 1883 f. Afrika, Delattre, Lampes chrétiennes de Carthage, Catalogue. Lille 1890 sowie Musée Lavigerie, für den Orient die Kataloge und oftgenannten Werke von Dalton, Strzygowski, Forrer, Wulff usf.

[3] Zum Eingießen des Öls dienten halbrunde Träufelschalen mit sehr langer Rinne und flachem Griff; letzteren ziert auf einem Exemplar aus Medînet-Habu (Dalton n. 527) sowie im Kaiser Friedrich-Museum n. 952 ein Palmbaum, flankiert von zwei Vögeln.



a) Thebessa (4. Jahrh.) b) Syrakus (5. Jahrh.) c) Abydos (6.—7. Jahrh.)

d) Koptos (5. Jahrh.) e) Karthago (4. Jahrh.) f) Achmim (4. Jahrh.)

Fig. 242. **Außerrömische Terrakottalämpchen.**

auch in Rom kreisrunde Exemplare [1] mit angesetztem Griff oder ohne solchen üblich; letzterer, meist zapfen- oder ösenartig, bestand zuweilen auch aus einer kleinen oder größeren Scheibe mit eingeprägtem Symbol oder Bild.[2] Als besonders stark abweichende Produkte der ausgehenden altchristlichen Periode mögen

[1] Palästinensische Lampe mit dem Opfer Abrahams im Museum des Campo Santo mit kaum hervortretendem Schnabel; Größe 10 × 11 cm, Fabrikmarke TIMO. RQS 1904, 21. Häufiger sind runde Lampen mit stärker vortretendem Schnabel, wie z. B. die schöne Pastor bonus-Lampe Garr. 474, 2 sowie diejenige mit dem Fisch von Achmim-Panopolis Fig. 242 f. Vgl. Forrer a. a. O. Taf. II u. III.

[2] Derart war wohl die schöne in einer Zisterne bei Karthago gefundene (16 × 13 cm große) Lampe Fig. 242e. Delattre, Musée Lavigerie p. 35 n. 8. — Ein Beispiel von der plastischen Ausgestaltung des Griffes zu einem weiblichen Oberkörper mit übereinander gefalteten Händen und Palmzweig gibt Boldetti, Osservazioni 63 (vgl. hierzu den Kopfgriff bei Delattre a. a. O. pl. X. 10). Ebenda ein Lämpchen, auf dessen Griff eine größere Scheibe mit Monogramm Christi liegt; solche Exemplare waren dem Bruch stark unterworfen, woraus es sich erklärt, daß fast nur Analogien aus Bronze erhalten sind.

die im Orient, vorzugsweise in Syrien und Palästina stark verbreitete Schildkrötenlampe mit dachartigem Aufbau, bisweilen Henkel in der Mitte,[1] sowie die Fig. 242 unter c gegebene arabisierende Form erwähnt werden. Mehrdochtige Lämpchen haben entweder nach Art des Fig. 242e abgebildeten karthagischen zwei Schnäbel an einer Seite oder einen Gegenschnabel an der sonst als Griff dienenden Stelle. Im letzteren Fall handelt es sich dann um Hängeleuchten, was evident aus einem schönen 23×12 cm großen Exemplar im Musée Lavigerie hervorgeht.[2] Für die gewöhnlichen Handlämpchen, im Durchschnitt nicht unter 5 und nicht über 15 cm lang, waren in den Korridoren und Kammern der Cömeterien kleine Nischen reserviert, in denen sie aufgestellt werden konnten; man trifft sie jedoch auch im Kalkverputz von Gräbern so eingelassen, daß Schnabel und Öllöcher freiliegen. Die merkwürdigen dreieckigen Nischen in den Mausoleen der Nekropolis von El-Kargeh haben gleichfalls zur Aufnahme von Lampen gedient,[3] das erhellt deutlich aus ähnlichen in koptischen Grabstelen angebrachten Nischen.[4] In Ägypten kommt als weiterer Modus die Einstellung der Lampe in ein tönernes Lichthäuschen hinzu,[5] das dann entweder der Leiche beigegeben oder an einem quer in den durchlochten Cippus gesteckten Holzarm befestigt wurde.[6]

[1] Z. B. Dalton a. a. O. p. 148, Forrer a. a. O. Taf. II. 7.

[2] Delattre a. a. O. pl. X 4. — Den Versuch einer Klassifikation von Lampen nach der Form ihres Schnabels hat J. Fink, Formen und Stempel römischer Tonlampen, Sitzungsber. d. Kgl. bayr. Akademie der WW. München 1900, 658—703 unternommen. Mir scheint vielmehr die ovale, runde oder eckige Form des Körpers in erster Linie charakteristisch zu sein. Leider ist das massenhaft daliegende Material, gerade wie das profane, noch ganz ungenügend publiziert, ein Versuch zu klassifizieren also mindestens verfrüht. Formell können übrigens die christlichen Exemplare nur mit den heidnischen zusammengenommen werden. Über letztere vgl. neben den älteren Werken von Bartoli-Ballori, Le antiche lucerne sepolcrali figurate. Roma 1681, Passeri, Lucernae fictiles. Pisaur. 1739 usf., vor allem J. J. Bachofen Römische Grablampen, Basel 1890 (55 Tafeln).

[3] Beispiele bei W. de Bock, Matériaux Fig. 13. 28. 32.

[4] cf. Wulff, Altchr. Bildwerke Nr. 112 sowie die als Lampennische geöffnete Tür unserer Fig. 188, 8.

[5] s. Kaufmann, Ägyptische Terrakotten passim.

[6] Mehrere derartig durchlochte Cippen auf unserer Stelentafel Fig. 188.

Das Material, aus welchem diese Sepulkrallämpchen fabriziert wurden, war roter und grauer Ton; die abendländische Ware pflegte etwas kräftigere Färbung vorzuziehen als der Orient, wo in Ägypten, Syrien und Kleinasien blassere bis ins gelbliche (Menasstadt) spielende Nuancen die Regel sind. Zur Anfertigung dienende Töpferformen sind mehrfach erhalten.[1] In manchen Fällen stempelte oder gravierte der Fabrikant seine Marke oder aber ein christliches Zeichen in den kleinen Bodendiskus der Ware, auch Münzabdrücke (Garr. tav. 473, 3) finden sich.[2] Berühmt sind die Produkte aus der Fabrik des Serrapiodor, welche neben indifferenten profanen Lämpchen[3] solche mit dem von einem Kranze von Trauben und Weinlaub umrahmten Bilde des heiligen Hirten lieferte, deren eine Anzahl erhalten ist. Diese Töpferei lag in Ostia und der feine gelbe Ton, der in Anwendung kam, sowie die saubere Arbeit lassen in ihren christlichen Erzeugnissen, soweit das heutige Material reicht, die ältesten Exemplare vermuten, d. h. solche des ausgehenden zweiten oder beginnenden dritten Jahrhunderts. Die Auflösung des Fabrikstempels ANNISER in ANNIi SERrapiodori findet sich auf einer aus Ostia stammenden Lampe im etruskischen Museum des Vatikans.[4] Eine weitere

---

[1] C. C. Edgar, Greek moulds. Caire 1902 n. 26593 ff.; Strzygowski a. a. O. n. 8979 f., Kaufmann, Bericht über die Ausgr. der Menasheiligtümer, Kairo 1906 ff. passim.

[2] Ein Verzeichnis römischer Lampenstempel und Fabrikzeichen (darunter wenige christliche) aus deutschen und englischen Sammlungen in dem zitierten Aufsatz von Fink.

[3] Dieser Umstand macht es höchst wahrscheinlich, daß der Töpfereibesitzer Christ war. Unter seinen Waren finden sich zwar Bilder des Herkules und der Diana, aber keine ausgesprochen mythologischen Darstellungen, geschweige denn jene lasziven Szenen, welche selbst die besten heidnischen Töpfereien produzierten. Vgl. Bull. 1870, 77 ff. 1879, 29. 1881, 14. Vier heidnische Anniserlampen im Museum von Marseille, vgl. Le Blant in der Revue arch. 1875, 1 ff.

[4] Unter den Pastor bonus-Lampen des Museum von Campo Santo befindet sich eine, welche statt der Annisermarke das Wort FIDELIS eingraviert trägt, was de Waal adjektivisch erst auf Serrapiodor bezog (analog den im folgenden Buche zu erwähnenden Graffiti vom Palatin und von der Saalburg), dann, zufolge eines andern Exemplars mit der gleichfalls eingeritzten Marke AVGENDI, auf einen (dann also) christlichen Arbeiter namens Augendus. RQS 1895, 313—318 und Compte rendu du quatrième congrès scientif. intern.,

Fabrik, die sowohl dem heidnischen wie christlichen Bedarf entgegenkam, zeichnete FLORENTINVS.[1] Unter den rein christlichen Stempeln begegnet auch das Monogramm $\overset{P}{E}$, welches den Numismatikern viel Schwierigkeiten bereitet hat. Es tritt meistens in Verbindung mit einer Palme auf und wäre nach de Rossi in die Buchstaben PFEL aufzulösen, d. h. Palma FELiciter. Das Monogramm, welches auch ohne Palme auf Epitaphien vorkommt, würde also im wesentlichen die gleiche symbolische Bedeutung wie die Palme allein haben.[2] Außerdem kommen Palmzweig, Kreuz (Suastica) und Monogramm öfter als Lampenstempel vor, seltener ausführliche Inschriften, wie sie beispielsweise ein Exemplar im städtischen Museum zu Aachen trägt, wo, verteilt in ein offenes Kreuz, IC XC NIKA, also *Ἰησοῦς Χριστός νικᾷ*, zu lesen ist.[3]

Die bildlichen Darstellungen auf altchristlichen Lampen sind gegenüber einer ungeheuren Produktion recht gering und wenig zahlreich, auch inhaltlich beschränkt, denn es findet sich beispielsweise außer dem heiligen Hirten sowie der Andeutung der Brotvermehrung durch fünf Brote und zwei Fische auf zwei Lampen zu Salona[4] keine einzige Szene aus dem Neuen Testament. Es kam für sie hauptsächlich die Diskusfläche in Betracht, wobei die sich gegen den Schnabel verjüngende Form, eine geometrische oder pflanzliche Umrahmung, sowie die Öllöcher von vornherein der Komposition enge Schranken zogen. Ferner darf nicht außer acht gelassen werden, daß, auch abgesehen von der allerersten Zeit, viel indifferente heidnische Ware in christlichen Gebrauch überging, und ebenso christliche Figlinenbesitzer keineswegs jedem Gegenstand christliches Gepräge verliehen. So findet man unter den orientalischen und nordafrikanischen Lampenbildern die

Die figürlichen Darstellungen auf altchristlichen Lampen. Fribourg 1898 (p. 6 Note 2 des Separatabzuges).

[1] Vgl. O. Wulff, Altchr. Bildwerke nr. 1224.

[2] Bull. 1878, 50 ff. Andere Auflösungen Palma Emerita, Palma Elea.

[3] Kraus, Inschriften der Rheinlande I 55.

[4] Ephemeris Salonitana 1. der Fisch auf den christlichen Monumenten von Salona. Salona 1894. — Das Wunder der Weinvermehrung vermag ich auf dem von Forrer a. a. O. Taf. V 5 publizierten Lämpchen (mit nicht entzifferbarer Inschrift) aus Bonn ebensowenig zu erkennen, wie Moses' Quellwunder.

die heimische Tierwelt vertreten, und es geht nicht an, in jedem Hasen, Löwen, Pferd und Adler ein Symbol zu konstatieren.[1] Als geschäftliche Konzession an das Heidentum möchte man es auch bezeichnen, wenn Töpfer der späteren christlichen Zeit indifferent gewordene Bilder aus der Mythologie, auch Masken, Gladiatoren, nackte Athleten, Brustbilder des Kaisers, Jäger, Krieger usf. neben rein geometrischen Ornamenten, Muscheln und Pflanzen führten.

Eines der beliebtesten christlichen Ornamente war das Monogramm Christi. In vielen Exemplaren und Formen erhalten, ist es interessant, seine Entwicklung bis zum offenen Kreuz zu verfolgen. Die älteren, besseren Lämpchen geben das konstantinische Zeichen glatt und ohne Dekoration, jüngere bevorzugen namentlich bei der crux monogrammatica Verzierung in schön geschnittenen Edelstein- und Filigranmustern; das einfache Kreuz steht häufig auf einem Sterne oder einem großen herzförmigen Blatt. An Stelle des Symbols tritt gelegentlich, vom fünften Jahrhundert ab, der Herr selbst und zwar als Sieger mit der crux hastata über dem Drachen (Rom, Spanien, Karthago),[2] seltener findet man die Darstellung von Heiligen, z. B. des Menas,[3] Sennen(?),[4]

[1] Eine Gruppe von ägyptischen Lampen mit der die ganze Oberfläche bedeckenden Figur des Frosches (am zahlreichsten im Frankfurter und Berliner Museum vertreten) wurde zuerst von Le Blant, Notes sur quelques lampes égypt. en forme de grenouille in Mémoires de la société nationale des antiquaires de France 1878, 99 ff. und Revue arch. 1879, 87 u. 243 als Produkte einer ägyptischen Sekte gebrandmarkt. Der häretische Frosch kehrt auch auf einem Schöpfgefäß im Silberschatz von Karthago (Dalton, Catalogue n. 360 pl. XXI) wieder. Daß wir es nicht mit Darstellungen der komischen Tiersymbolik zu tun haben, wie beim Fisch, der sich abquält eine Ente zu fressen, Garr. tav. 474, 7 oder aus dem die Büste einer Frau hervorragt 474, 6, geht aus denjenigen Exemplaren hervor, welche Inschriften tragen oder mit dem Kreuze geziert sind. Neben der Auferstehungssymbolik kommt aber auch das Fruchtbarkeitssymbol in Frage und zwar in deutlichem Zusammenhang mit den ägyptischen Embryonenlampen. — Zur Auferstehungssymbolik vgl. A. Jakoby und W. Spiegelberg, Der Frosch als Symbol der Auferstehung bei den Ägyptern, Sphinx VII 215—228. [2] Oben S. 319.

[3] Delattre a. a. O. pl. IX 3. Kaufmann, Ikonographie der Menasampullen, passim, wo besonderes Interesse die Lampen mit Menas als Krokodiltöter sowie Menas mit dem geretteten Soldaten (Beischrift ZHCAC) beanspruchen.

[4] Bull. 1882, 159 f. De Waal, Darstellung eines Märtyrers auf einer altchr. Lampe. RQS 1896, 387 ff.

der zwölf Apostel (als Schmuck der Umrahmungsbordüre),[1] eines für S. Cyprian ausgegebenen Heiligen mit Buch (einmal),[2] eine an Paulus oder Hippolytus erinnernde Person auf der Kathedra.[3] Auch der alttestamentliche Cyklus ist nur schwach vertreten.[4] Ein einziges Mal auf einer Lampe im Kircherianum kommt Eva vor, die Linke vor die Scham haltend und die Rechte nach links ausstreckend, »als wollte sie eben von der Schlange die dargebotene Frucht nehmen oder Adam anreden«,[5] nur einmal auch eine Andeutung der Arche Noes.[6] Unter den bisher bekannt gewordenen Exemplaren mit dem Opfer Abrahams[7] ist das palästinensische im Museum von Campo Santo am interessantesten, einmal wegen seiner aparten Form und dann, weil hinter dem Altar eine Säule sichtbar ist, ein *βαιτύλιον* (*βαίτυλος* = בית־אל, Haus Gottes), nach Baumstark »eines jener Steindenkmäler, die — ihrem ursprünglichen Sinne nach einfache Steinfetische — ein charakteristisches Einrichtungsstück der heiligen ‚Höhen' semitischer Naturreligion bildeten«.[8] Während das Quellwunder des Moses nur einmal als Griff einer Bronzelampe im Museum zu Florenz begegnet,[9] gibt es eine größere Anzahl von solchen mit den traubentragenden Kundschaftern. Das S. 600 abgebildete Exemplar aus Afrika zeigt unter der an der vectis hängenden Traube ein kleines Kreuz.[10]

---

[1] Garr. tav. 473, 1. Bull. 1867, 25. Die von Forrer a. a. O. Taf. V 2 gebrachte Lampe mit den Apostelfürsten (Petrus mit einem Schlüssel, Paulus mit Schwert) scheint eine Fälschung zu sein.

[2] Delattre a. a. O. pl. IX 6.

[3] Auf einem 1874 am Posilipp gefundenen zweifellos christlichen Exemplar. Bull. 1874, tav. X.

[4] Vgl. M. Bauer, Der Bilderschmuck frühchristl. Tonlampen (Diss.), Greifswalde 1907.

[5] De Waal, Die figürliche Darst. usw. S. 4 des Separatabzugs.

[6] Eine Taube auf einem viereckigen Kasten in kaum getreuer Abbildung erhalten. Garr. tav. 474, 2. Bull. 1870, 83 f.

[7] Je eines im vatikanischen Museum (Garr. tav. 475, 2), im Privatbesitz von Le Blant (aus Ostia) und V. Schultze (Archäologie Fig. 94, aus Athen), sowie in Abele's Malta illustrata.

[8] Baumstark im Anhang des oben S. 600 Note 1 vermerkten Aufsatzes von de Waal.

[9] Garr. tav. 468, 6.

[10] Marucchi, Eine Medaille und eine Lampe aus der Sammlung Zurla. RQS 1887, 325 ff.

Weitere alttestamentliche Bilder führen die Jünglinge im Feuerofen vor mit der Besonderheit, daß der geflügelte Engel an der Szene teilnimmt,[1] die Jünglinge vor Nabuchodonosor,[2] Jonas[3] sowie Daniel (in orientalischer Tracht) zwischen den Löwen.[4]

Inschriften findet man vorzugsweise auf orientalischen Lämpchen, aber auch manch besseres Exemplar des Abendlandes trägt eine. So wendet sich bei dem oben vorgeführten monogramm- und kreuzverzierten Funde aus Koptos die Inschrift an den »wohlgestalteten schönen« Besitzer: ЄYMOPΦOI KA.\ . . = *εὐμόρφῳ καλῷ,* und man erkennt sofort, daß es sich um eine Dedikation an einen Lebenden handelt;[5] noch deutlicher zeigen das zwei Lämpchen aus Cherchel mit der Widmung VITA DONATO COROMAGISTRO »Leben dem Coromagister (*κοροπλάστης*) Donatus«.[6] Einen schönen christlichen Zuruf enthält, auch hier in Hochrelief, ein 12×18 cm großes Jerusalemer Lämpchen: ΦWCXYΦЄNIΠACIN HMIN = *φῶς Χριστοῦ φένι* (= *φαίνει*) *πασίν ἡμῖν*[7] und erinnert somit an ein Exemplar in Neapel mit den Worten ΦWC ЄK

[1] Beispiele in den Museen von Tunis, Constantine, Campo Santo, des Vatikan (Garr. tav. 475, 7) u. ä.

[2] Siehe oben S. 323 (Fig. 129). An Stelle der Bildsäule mitunter (z. B. auch auf dem Kölner Exemplar) ein Palmbaum als Symbol des Orients; de Waal a. a. O. 6 möchte in solchen Fällen die Erscheinung der Engel bei Abraham konstatieren.

[3] Meist ausgespien neben dem Tier unter der Kürbisstaude ruhend Garr. 475, 5, aber auch ohne den Hippokampos 475, 6 und 474, 2, Bronzeexemplar 471, 3.

[4] Mehrfach im Musée Lavigerie. Schönes Exemplar mit Habakuk und Engel bei Delattre a. a. O. pl. VIII 7. Eine römische Lampe im Museum des Campo Santo zeigt den Heiligen in der den afrikanischen Beispielen eigenen Pänula zwischen den Löwen, aber aus einem Henkelkelch herauswachsend. Abbildung RQS 1896, 390.

[5] Dalton, Catalogue n. 805.

[6] Bull. 1877, 142. Aus der Fassung des zweiten Exemplars DONATO CORMAGISTRO VITA möchte Leclercq die Auflösung donato cor magistro vitae schließen. NB 1902, 245. — Häufiger Acclamationen mit vivas; ein Fragment des vierten Jahrhunderts im British Museum: HERENNIA POR VIVAS IN ☧ Dalton a. a. O. 713, weitere Beispiele Schultze, Archäologie 299.

[7] NB. 1900 tav. X 1. cf. auch Revue biblique 1898, 485 ff: *φῶς Χ(ριστοῦ) φ(αί)νει πᾶσιν καλή,* wobei gewiß nicht *κανδήλα* (als Fabrikantenreklame) zu ergänzen ist, wie anderwärts vorgeschlagen wurde.

ΦⲰΤΟⲤ.[1] Derartige der Liturgie entnommene Formeln finden sich öfters, so die ganze Doxologie am Rande eines kreisrunden wohl dem 6.—7. Jahrhundert angehörenden Tonlämpchens aus Achmim: ЄΙⲤΟΝΟΜΑΤⲰΠΡΙΚ'ΤⲰΙΥΚ'ΤⲰΑΓΙⲰΠΝΙ = εἰς ὄνομα τῷ πατρὶ καὶ τῷ υἱῷ καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι.[2] Auch Heiligennamen liest man bisweilen. Pilger, welche das Tal Josaphat besuchten, erwarben an der als Grab Mariens verehrten Stelle zu Ehren der Gottesmutter ΤΗⲤ ΘЄΟΤΟΚΟΥ geprägte Exemplare;[3] sehr zahlreich sind vom Ende des fünften Jahrhunderts ab koptische Lämpchen mit Heiligennamen, z. B. ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΒΒΑ ΔΙΟΥ (ννσίου),[4] in späterer Zeit auch im Nominativ: Ο ΑΓΙΟⲤ ΑΒΒΑ ЄΙⲰⲤΗΦ ЄΠΙⲤΚ(οπος).[5] Menas, Antonius, Cyrillus, Polyeukt, Sergius, Theodor, Isidor wurden derart ebenso wie ein ΑΝΤΙΝΟⲤ und ein ΑΓΙΟⲤ ⲤΑΚЄΡΔΟⲤ verewigt.

2. Bronzelampen und Leuchter. Waren Werke aus edlem Material dem Raub und der Zerstörung am meisten ausgesetzt, so nimmt es nicht wunder, wenn kostbare Lampenfunde zu den größten Seltenheiten zählen. Erhalten haben sich eigentlich nur einige mittelmäßige Bronzen; ein in der Umgebung der S. Callixtkatakombe aufgelesenes Bernsteinlämpchen[6] sowie die kunstvolle muschelförmige Lampe von Gold und Kristall aus dem Grabe der Kaiserin Maria, Gemahlin des Honorius,[7] sind wieder verschollen. Die Bronze war so recht geeignet, dem echt antiken Bestreben, Lampen ganz oder teilweise plastisch auszugestalten, z. B. als Fisch oder Taube, eine solidere Grundlage zu schaffen. Hier hat



Fig. 243. **Handlampe aus Bronze.** (Zweibrenner.)

[1] Bull. arch. Neapol. 1857, 111.

[2] Forrer a. a. O. Taf. I 11a u. b.

[3] Bull. 1888—89 Taf. XII.

[4] Dalton a. a. O. n. 806.

[5] Schultze, Archäologie 299 f. — Auch von der Sitte, auf Lämpchen, welche als Andenken (Eulogien) an den Besuch heiliger Orte mitgebracht wurden, entsprechende Vermerke mit Tinte einzutragen, haben sich Belege erhalten. Vgl. Bull. 1880, 73.

[6] Boldetti, Osservazioni 298 Fig. 7.

[7] Bull. 1863, 53.

denn auch die antike Überlieferung am besten eingesetzt und manches zierliche Kunstwerk geschaffen. Man kann die erhaltenen Bronzeexemplare in Hand-, Hänge- und Standlampen einteilen. Erstgenannte haben gewöhnlich flachen Fußdiskus, runden Griff, über dem sich ein Kreuz oder eine Zierscheibe erhebt, und, falls sie eine Tierform darstellen, den Hals des betr. Tieres zum Griff (Fig. 243).[1] Das Ölloch verschloß ein aufklappbarer Deckel. Die Formentwicklung knüpft zunächst an den geschweiften hellenistischen Typus an. Sie gilt auch für die gewöhnliche Hängelampe (λύχνος, lychnus pensilis), deren Ketten vorn und hinten oder seitlich in Ösen befestigt waren und oben in einem Ring oder Haken zusammenliefen.[2] Ein schönes Exemplar der Kettenlampe zeigt die Gestalt des Drachen (Fig. 111), ein anderes die des Schiffes,[3] auf welchem der Herr einen Orans steuert (Fig. 117), ja sogar eine kleine Basilika mit sechs ausgreifenden Armen zur Aufnahme von Lämpchen kam bei Orléansville ans Licht.[4] Häufig

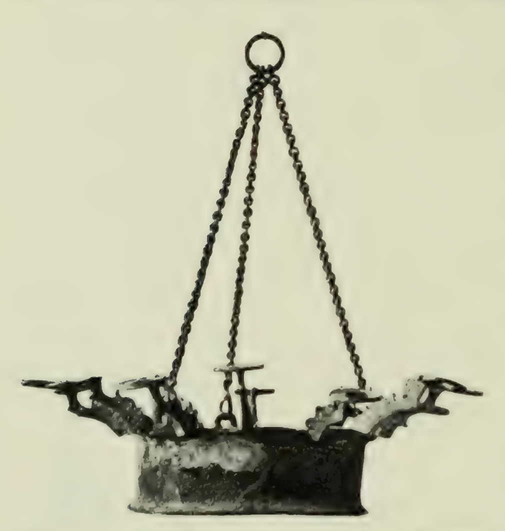


Fig. 244. **Koptisches Polylychnion.** (Kairiner Museum.)

[1] Unsere Abbildung nach Dalton a. a. O. n. 503. — Weitere Beispiele bei Strzygowski, Koptische Kunst Taf. XXXIII in der oberen Reihe und n. 9145 ff.

[2] Interessantes Fresko einer vogelförmigen Hängelampe zu Bawit, Cledat a. a. O. pl. LXXV.

[3] Das Kaiser Friedrich-Museum besitzt eine christliche Bronzelampe von der Gestalt eines Kriegsbootes mit widderköpfigem Sporn, Steuermast und Raaen. Am Bug ein Hund und fünf Ruderer. Auf den Spitzen der Raae Kreuze und Täubchen. Die siebenflammige Lampe wird von O. Wulff a. a. O. Nr. 780 dem 4.—5. Jahrhundert zugeschrieben.

[4] Garr. tav. 469, 2—4. Ebenda 468—472 eine ganze Reihe künstlerischer Exemplare. — Vgl. Luca Fanciulli, De lucernis lampadibusque pensilibus in aedibus sacris veterum christ. Maceratae 1802.

waren, namentlich auch in Ägypten, zoomorphe Formen, insbesondere vogelgestaltige. Die Taubenform solcher Lampen fand weiteste Verbreitung;[1] auch sitzt zuweilen ein Täubchen auf dem den Griff abschließenden Kreuz oder auf dem Öldeckel.[2] Ob gewisse Exemplare in der aparten Gestalt eines Pfauen, des Kamels, Löwen u. dgl.[3] christlichen Ursprungs sind, bleibt unentschieden.

Dem kirchlichen Gebrauch, vor allem den Anforderungen der Liturgie der Basilika genügten die den Cubicula der Cömeterien ganz entsprechenden kleineren Lampen nicht mehr. Um die Forderung: sint omnia loca illuminata tum propter figuram tum propter lectionem[4] zu erfüllen, bediente man sich bereits vom vierten Jahrhundert ab großer Hängereifen (coronae), welche so eingerichtet waren, daß darin beziehungsweise daran mehrere durchsichtige Glasgefäße befestigt werden konnten, deren brennende Schwimmdochte nach oben und unten Helle verbreiteten.[5] Nur kleinere Exemplare dieser Kronleuchter (polylychnion, phara canthara) haben sich, hauptsächlich auf ägyptischem Boden, erhalten und zwar in zwei Typen: hoher Reif mit Armen zum Herausklappen (Fig. 244) und flacher durchbrochener Reif



Fig. 245. **Ständerlampen.**
1. Von einer Grabstele, 2. aus Saloniki.

[1] Strzygowski a. a. O. n. 9139 ff. Bei Dalton a. a. O. pl. XXVII auch Ente und Rabe.

[2] RQS 1895 Taf. V—VI.

[3] Strzygowski a. a. O. n. 9142 ff. Wulff a. a. O. n. 777 f.

[4] Testamentum D. N. J. Chr. (ed. Rahmani) I 19.

[5] So singt Prudentius im Kathem. V 141 ff.: Pendent mobilibus lumina funibus, | quae suffixa micant per laquearia, | et de languidolis fota natatibus | lucem perspicuo flamma iacit vitro. — Buntfarbige Glaslampen brannten nach der sog. Peregrinatio S. Silviae am hl. Grabe.

(Radform) mit Löchern zum Einsetzen der Glasschale.[1] In der Gliederung von Reifwerk sowohl wie der Ketten erscheinen allerlei Zwischenglieder, darunter häufig Monogramm oder Kreuz.[2] Ohne Gegenstück scheint bisher ein Bronzepolylychnion des Berliner Kaiser Friedrich-Museums zu sein, eine hochfüßige schalenförmige Hängecorona mit zwölf radial heraustretenden Tüllen. Es fallen also bei diesem aus Kleinasien stammenden und dem 5.—6. Jahrhundert zugeschriebenen Exemplar die Glaseinsätze fort.[3]

Als Ständerlampen waren fast ausschließlich dreifüßige Gestelle im Gebrauch, die direkten Vorbilder unserer heutigen Altarleuchter. Sie bestehen einmal aus der Lampe beliebiger Form, aber mit einer Vertiefung im Boden und zuweilen einem Reflektor oder Lichtschirm versehen, dann aus einem in der Regel dreifüßigen Leuchter mit Manschette und Dorn zum Aufstecken der Lampe. Der Schaft zeigt häufig gedrechselte Form, seltener eine Unterbrechung durch Einlegung eines Zwischengliedes, nämlich des Kreuzes bezw. Kreuzmonogramms.[4] Fig. 245 zeigt einen Ständer mit Fischlampe von einem von mir publizierten koptischen

---

[1] Schöne Exemplare: hoher Typ Strzygowski n. 9153, flacher n. 9156, Wulff 1004 f. sowie Dalton n. 529. Alle diese Funde rangieren zwischen dem fünften und achten Jahrhundert. Einsatzgläser zu solchen Kronleuchtern fanden sich in der Menasgruft, cf. Kaufmann I. Bericht Fig. 19. — Die 12 Arme des erstgenannten Exemplars haben die Gestalt von Delphinen. St. Peter besaß u. a. einen 80(delphin-)armigen, 30 ℔ schweren goldenen (vor dem Altare), einen 120armigen, 50 ℔ schweren silbernen Kronreifen und über 100 weitere für die Schiffe der Basilika. Welch feenhafte Effekte da namentlich durch Reflexwirkung der farbenschimmernden Mosaiken erzielt wurden, ergibt sich aus der Beschreibung der Illumination in der Sophienkirche bei Paulus Silent. n. 805 ff. u. 467 ff. Bedeutende Einkünfte wurden gemäß dem Papstbuch für das kostspielige servitium luminum reserviert.

[2] Über monogrammatische Pendel, an denen das Kettenwerk der Lampe hing, vgl. Bull. 1891, 139—145 u. Taf. IX. Den unteren Abschluß eines Bull. 1871, 66 ff. publizierten Exemplars bildet eine tabella ansata mit durchbrochener Dedikationsinschrift: EGO ZENOVIVS VOTVM POSVI, darunter in einem Kreis das konstantinische Monogramm und eine Öse zum Einhängen der Lampenketten. Einen 3,57 m langen Kettenpendel aus dem Fajûm unterbrechen drei aus zwei Blechen zusammengenietete Kreuze. Strzygowski n. 9158.

[3] O. Wulff a. a. O. nr. 1001.

[4] Strzygowski nr. 9126. Wulff nr. 994.

Grabstein der Berliner Museen und daneben ein von Forrer in Saloniki erworbenes Exemplar aus Bronze.[1]

§ 225. Devotionsampullen (Eulogien). Am bekanntesten dürften die vermeintlichen Blutgläser (phialae cruentae, ampullae sanguinolentae) sein, Gefäße, welche im Innern sowie in Kalkverschluß mancher Katakombengräber gefunden werden und deren dunkler Bodensatz sie vom sechzehnten Jahrhundert ab um so leichter zum Indizium von Märtyrergräbern machte,[2] als zuweilen der Palmzweig oder sonst ein mißverstandenes Symbol hinzutrat. Infolge der abschließenden Krausschen Untersuchungen über die sog. Blutphiolen ist man darüber einig, daß die Möglichkeit einer Aufbewahrung von Märtyrerblut in ihnen an und für sich zuzugeben ist, es in jedem vermuteten Fall einer genauen chemischen Analyse bedurfte und bedarf, daß endlich in vielen Gläsern sowohl inner- wie außerhalb der Gräber nach römischer Praxis lediglich wohlriechende Essenzen (oder mit Kraus vielleicht Weihwasser) eingeschlossen waren.

Die Krausschen Thesen lauten: 1. Ampullengräber kommen in Anlagen teils vor-, teils nachkonstantinischer Zeit vor. 2. Wein ist in keinem Falle als Inhalt dieser Gläser erwiesen worden und eher unwahrscheinlich als wahrscheinlich. 3. Keine Analyse weist mit absoluter Sicherheit Blut als Inhalt der Ampullen auf; doch ist in etwa sechs Fällen solches wahrscheinlich. 4. In den zur Untersuchung gelangten und vermutlich in den meisten Fällen ist das rote Sediment, welches außen wie innen an den Gläsern beobachtet wurde, nur Eisenoxyd, aus der durch die Feuchtigkeit bewirkten Zersetzung

[1] Kaufmann, Jenseitsdenkmäler Taf. III; Forrer a. a. O. Taf. VI 3a-b. Vgl. Strzygowski n. 9124 ff., Dalton n. 495 ff., Wulff 991 ff. Die meisten Funde stammen aus Ägypten; 5.—8. Jahrhundert.

[2] Dekret der Ritenkongregation vom 10. April 1668, bestätigt von Clemens IX. und erneuert 16. Dez. 1863. Fast genau 200 Jahre nach dem ersten Dekret wurde durch Pius IX. auf Veranlassung von Kraus' Schrift über die Ampullen die Distribution der »corpi santi« inhibiert. In einem der letzten Erhebungsprotokolle (siehe oben S. 17 Note 2) heißt es ganz unter dem Eindruck der schwebenden Diskussion: Corpo di fanciullo di circa 4 anni, sepolcro perfettamente chiuso da lungo mattone, vaso esterno presso il capo, mancanza di nome. Sopra le costole di questo piccol cadavere fu trovata la testa d'un altro bambino alquanto più piccolo, e per quante osservazioni si facessero, non vi fu trovata neppure la traccia delle altre ossa. Il fatto giova a confermare l'argomento dell ampolla, la quale almeno in questo sepolcro indicava morte non naturale ma violenta, non potendosi nella morte naturale separare il capo dal corpo rimanente.



Fig. 246. **Palästinensische Goldampulle aus dem Schatze von Monza (6. Jahrh.) und römische Silberampulle der vatikanischen Bibliothek (5.—6. Jahrh.).**

des Glases herrührend. 5. Der Inhalt dieser Gläser ist vermutlich Weihwasser gewesen. 6. Daß man, wie Le Blant behauptet, vor Gregor Magnus das Märtyrerblut den Leichen als Präservativ beisetzte, ist durchaus unwahrscheinlich. 7. Daß die Christen das Blut ihrer Märtyrer sorgfältig auflasen und bewahrten, unterliegt keinem Zweifel. 8. Die Beisetzung solchen Blutes im Innern des Grabes und die Aufbewahrung in Ampullen ist zwar nicht ausdrücklich berichtet, aber höchst wahrscheinlich. 9. Gläser an der Außenseite der Gräber beanspruchen wohl nur eine symbolische Bedeutung oder enthielten Weihwasser. 10. Die symbolische Bedeutung zugegeben, könnte die phiala cruenta nur den Gedanken an das Martyrium für Christus in sich schließen.[1]

---

[1] Über die umfangreiche polemische Literatur orientiert am besten die zweite einschlägige Schrift von Kraus, Über den gegenwärtigen Stand der Frage nach dem Inhalt und der Bedeutung der römischen Blutampullen, Freiburg 1872 sowie RE II 620 f. Mit Vorsicht aufzunehmen sind die Graffiti S̄A und SANG auf dem umgebenden Kalkbewurf von Gläsern bei Boldetti, Osservazioni 187; ebenda 149—56 über dreißig Katakombengläser verschiedenster Form. Vgl. auch DAC s. v.

Die ältesten Nachrichten über kleine Ölampullen (ἔλαια, chrismaria), welche Pilger an Gnadenorten, zunächst im Hl. Lande, mit dem unmittelbar im Heiligtume brennenden Öl füllten und als Andenken mitnahmen, stammen aus der Zeit Gregors d. Gr. In einem Briefe an den Exkonsul Leontis erwähnt der Papst oleum sanctae crucis aus der Grabkirche zu Jerusalem, an die Longobardenkönigin Theodolinde schickte er eine Sammlung von Ölen römischer Märtyrergräber nebst Verzeichnis,[1] und um die gleiche Zeit erhielt die Königin 65 Krüglein aus Palästina mit Bildern der Geburt, Passion oder Auferstehung, welche im Schatz von Monza verwahrt werden. Die metallenen chrismaria haben kreisrunde Form und gedrungenen cylindrischen Hals. Um die betreffende Darstellung läuft oft eine Inschrift. Manche Exemplare waren zur Aufnahme von »Öl vom Holz des Lebens von den heiligen Orten Christi« bestimmt: + ЄΛΑΙΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΟΗϹ ΤѠΝ ΑΓΙѠΝ ΧΥ ΤΟΠѠΝ. Die verschiedenen, zum Teil bilderklärenden Aufschriften lauten:

+ ЄΛΑΙΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΟΗϹ ΤѠΝ ΑΓΙѠΝ ΤΟΥ ΧΥ ΤΟΠѠΝ
+ ЄΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜЄΘ ΗΜѠΝ Ο ΘϹ
ΑΝΕϹΤΙ Ο ΚΥΡΙΟϹ
ЄΥΛ(ογι)Α[2] (κ)ΥΡΙΟΥ ΤѠΝ ΑΓΙѠ[ν Χου τόπων].[3]

[1] Vgl. § 28. — Das Hauptverzeichnis der Olea enthält folgende Heiligenreihe: Petrus, Paulus, Pancratius, Arthemius, Sofia nebst 3 Töchtern, Paulina, Lucina, Bonifatius, Hermes, Protus, Hyacinth, Maximilian, Crispus, Bauso, Processus, Martinian, Crysantus, Daria, Maurus, Jason, alii sancti multa milia, Saturnin, . . . pinio, Syxtus, Laurentius, Hippolyt, Johannes u. Paulus, Agnes et aliarum multarum martyrum, J . . . . ion, Sotheris, Sapientia, Spes, Fides, Caritas, Caecilia, Tarsicius, Cornelius et multa milia sanctorum, Johannis, Liberalis, Lucina, Basilla, (ol. de sede ubi prius sedit scs Petrus), Vitalis, Alexander, Martial, Marcellus, Silvester, Felix, Philipp et aliorum multor. Sanctorum, Sebastian, Eutychius, Quirin, Valerian, Tiburtius, Maximus, Urban, Januarius, Petronilla (filiae sci Petri apostoli), Nereus, Damasus, Marcellian, Achilleus, Marcus . . ., Blastro et multorum sanctorum sed et alii sancti id est CCLXII in unum locum et alii CXXII et alii sancti XLV, quo omnes Iustinus presb. collega sancti Laurentii mart. sepelivit, Felicitas nebst 7 Söhnen.

[2] Als Eulogie d. i. gesegnetes Andenken wurde jeder Devotionsgegenstand bezeichnet. Die Teilnehmer an der sog. Peregrinatio Silviae bekommen von den Priestern am Sinai eulogias, id est de pomis, quae in ipso monte nascuntur. Vgl. Kaufmann, Ikonographie der Menasampullen 153 ff.

[3] Siehe Garr. tav. 433—435 sowie DAC I 1737 ff. u. Wulff a. a. O. n. 1097 eine entsprechende Bleiampulle aus Jerusalem. Gute Photographien der Monzaampullen bei G. Rossi-Mailand sowie P. Tremolata-Monza.

Am meisten haben der Devotion naturgemäß billigere Ampullen aus Terrakotta gedient. Ein niedliches ovales Exemplar mit Seitenlöchern am Halse wird zu Pesaro (als »vasetto eucharistico«) aufbewahrt und ist mit offenem, von A und ω flankiertem Kreuz verziert;[1] eine weitere Gattung von kleinen Ampullen, in Kleinasien und Syrien heimisch, trägt in roher Prägung das Bild eines vollbärtigen Mannes, der ein Buch vor der Brust hält und in einigen Fällen inschriftlich als heiliger Andreas bezeichnet ist,[2] andere führen einen in ein Buch schreibenden Heiligen,[3] eine dritte Serie zeigt eine ein Kreuz haltende Gestalt, die gelegentlich mit einem Rauchfaß auftritt und für den heil. Petrus ausgegeben wurde.[4] Bei allen diesen Ampullen sind, im Gegensatz zu den im folgenden zu besprechenden, die Aufhängeösen direkt ins Ende des Ovals gebohrt. Ob größere Gefäße nicht auch zu Geschenkszwecken, nach Art der altägyptischen Neujahrsflaschen, Verwendung fanden, sei dahingestellt, eine Reihe orientalischer Funde, große Ampullen mit der Weissagung des



Fig. 247. **Marionampulle im British Museum.**

[1] NB 1897, 10 f. — Eine Bleiampulle aus Konstantinopel mit beiderseitigem Kreuz im Besitze von V. Schultze (Archäologie 302 Note 4).

[2] Mémoires de la société des antiquaires de France 1897, 317 sowie Wulff a. a. O. nr. 1348 ff. Taf. 67 u. 69.

[3] Mémoires a. a. O. Fig. 14.

[4] a. a. O. Fig. 15—25; Fig. 11 zeigt den angebl. hl. Petrus in der aedicula mit Kreuz und Thymiaterium.



Fig. 248. **Massenprodukte der Wallfahrtsindustrie (Ampullen, Votivfiguren, Lampen, Schöpfkrüge usw.) aus den Fabriken der Menasstadt im libyschen Territorium.**

Isaias[1] (Fig. 247), mit dem Drachentöter,[2] dem hl. Menas. Als weitaus zahlreichste Klasse von Ampullen sind die berühmten Menaskrüglein zu nennen, deren Herstellung einen Hauptindustriezweig der Menasstadt beschäftigte und die von diesem Winkel der Wüste aus vom vierten Jahrhundert ab über die ganze christliche Welt bis hoch in den Norden hinein und in Afrika bis zum blauen Nil Verbreitung fanden. Die Ausgrabungen der Frankfurter

[1] Oben S. 338. Auf beiden Seiten fast gleiche Komposition. Höhe 13 cm.

[2] Dalton n. 904. — Größeres Bleikrüglein nach Art der Menasampulle, aber mit dem Ritter Theodor bei Strzygowski n. 7021.

Expedition in der heiligen Wallfahrtsstadt des Menas brachten Tausende dieser Ampullen in über 120 verschiedenen Prägungen (von 30—500 ccm Fassungsvermögen) zutage[1] und erwiesen auch, daß sie ausschließlich zur Aufnahme des wundertätigen, heilenden Wassers dienten, dessen Kraft die Menasstadt berühmt machte (vgl. § 94). Der Haupttypus dieser schmalen runden Gefäße mit sich verengendem Hals und zwei Henkeln gibt auf dem Avers den Heiligen in Soldatenkleidung mit zum Gebet ausgebreiteten Händen, zu seinen Füßen bezw. Seiten je ein kauerndes Kamel, das Symbol der libyschen Wüste, als deren Patron Menas galt. Gewöhnlich bezeichnet ihn die Beischrift O[2] ΑΓΙΟC ΜΗΝΑC, und Exemplare des vierten Jahrhunderts haben außer dem Monogramm Christi das Attribut ΜΑΡΤ(υρ). Auch füllt die Inschrift ЄΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ einen um die Bildfläche gelegten Kreis bezw. den Revers. Andere tragen die schöne Legende ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΜΗΝΑ ЄΥΛΟΓΙΑ ΛΑΒΟΜЄΝ,[3] wieder andere bezeichnen Menas als ΚΑΛΛΙΝΙΚΟC, Schönsieger. Neben diesen und anderen Beischriften wechselt die ikonographische Ausstattung, und außer dem Bilde



Fig. 249. Menaswasserampulle mit retrogradischer Umschrift.

[1] Vgl. Kaufmann, Ikonographie der Menasampullen sowie Die Menasstadt Taf. 90—100; als reichhaltigste Sammlungen kommen neben der Frankfurter diejenigen von Alexandrien und Berlin in Betracht. Vgl. die betreffenden Kataloge und für den Louvre speziell Michon, La collection d'ampoules à eulogies du Musée du Louvre in den Mélanges G. B. de Rossi, Paris 1882, 183 ff. sowie in den Mémoires de la société nat. des antiquaires de France 1899, 291 ff. Das einzige Exemplar einer Menasflasche in Bronze liegt in der Kairiner Sammlung, Strzygowski n. 9169.

[2] Auch in der gekürzten Form des ins O eingeschriebenen A.

[3] Dalton n. 860. Ein Goldglas im Museo cristiano des Vatikan zeigt den Tempelbezirk von Jerusalem und die Inschrift ΟΙΚΟC ΙΡΗ(νη)C ΛΑΒЄ ЄΥΛΟΓΙΑ(ν *μετὰ τῶν*) CѠ(ν π) ΑΝΤѠΝ. Jüdisch? Vgl. Vopel, Goldgläser 101 n. 179.

des Heiligen (als Orans, Reiter, Neger usw.) erscheinen nicht nur fremde Heilige im Pendant (Isidor, Abbakon, Thekla usw.), sondern auch allerlei Symbole (Schöpfkrug, Labarum, Schiff, Korb, Palme, Ölbaum, Adler, Phönix usw.) sowie geometrische Ornamente.

§ 226. Sonstige Pilgerandenken. Es gab neben den chrismaria, Eulogien etc. auch kleinere Kapseln, in welchen mittelbare Reliquien — wohl Teile von brandea,[1] heilige Erde u. dgl. — aufbewahrt wurden, ja Gregor d. Gr. spricht von allenthalben verbreiteten Terrakottamedaillen (tortulae) aus Erde vom Grabe des Herrn.[2] Daß frühzeitig Bronze-, Blei- und Zinnmedaillen im Gebrauche waren, welche als Enkolpien getragen wurden, lehren sowohl aufgefundene Matrizen, z. B. mit dem konstantinischen Monogramm, dem Kreuz usf.,[3] als auch Originale.[4] Dazu kommt eine Gruppe charakteristischer kleiner metallener Reliquiarkreuzchen, die wohl vom palästinensischen Devotionalienhandel ausging, speziell aber in Ägypten außerordentliche Verbreitung fand. Sie sind zum Aufklappen eingerichtet und gewöhnlich beiderseits mit gravierten figürlichen Darstellungen versehen. Die älteren Exemplare zeichnen sich bei aller Handwerksmäßigkeit der Arbeit durch strengeres Stilgefühl der Bildtypen aus. Zur Darstellung kamen vor allem Christus und Maria, dann aber auch Petrus, Johannes, Paulus und einige beliebte orientalische Märtyrer. Vom siebten Jahrhundert ab etwa zeigen sich Verwilderung der Bildtypen und barbarische Inschriften.[5] Als Pilgerandenken werden auch jene Petrusschlüssel, d. h. die Schlüssel von der Confessio der Apostelgruft, zu gelten haben, von welchen Gregor von Tours (538—593) sagt: Multi et claves aureas ad reserandos cancellos

---

[1] Als solche werden wohl die Stoffreste aufzufassen sein, welche sich im altchristlichen Silberschrein von San Nazaro in Mailand vorfanden. Vgl. oben S. 325 Note 2.

[2] Miracula X, lib. I.

[3] Bull. 1891, 46.

[4] Bull. 1869, 33 ff. 48 ff. Sechs den Monzaampullen verwandte Medaillen publiziert W. Frochner, Collection de la comtesse R. de Béarn, Paris 1905.

[5] Vgl. Wulff n. 918—935.

beati sepulcri faciunt, qui, ferentes, pro benedictione priores accipiunt.[1] Sie enthielten mitunter Eisenfeile von den Ketten Petri, die übrigens auch in Kreuze gefaßt wurde.[2]

Dritter Abschnitt.

Instrumentum domesticum.

§ 227. Hausrat. Vom transportablen Mobiliar des altchristlichen Privathauses können wir uns auf Grund der entsprechenden heidnischen Funde und Altertümer des Privatlebens der Römer eine genügende Vorstellung machen. Spezifisch christliche Funde treten einstweilen nur dürftig zur Ergänzung ein und beziehen sich fast ausschließlich auf den Orient. Lieferte Syrien einige christliche Immobilien, Häuser, feste Weinkeltern, so Ägypten manches im Abendland, speziell Rom, wo die Katakomben mit Sesseln, Holzbänken etc., das cölimontanische Palais mit transportablem Inventar ausgestattet gewesen sein mußten, vergebens Gesuchte. Freilich stammen diese christlichen Trümmer, Reste von Möbeln (namentlich Pfosten), hölzerne Bettstellen (auch mit Christusmonogramm), Truhen, steinerne Gefäßtische u. a. vorzugsweise aus der nachkonstantinischen Epoche. Dem an und für sich indifferenten Hausrat gab man durch Inschriften oder Symbole christlichen Gehalt. Das zeigte der Silberschrein im esquilinischen Schatze, erwiesen die silbernen Löffel mit Christusmonogramm, Apostelnamen u. dgl. in den Schätzen von Karthago, Lampsacus und anderwärts,[3] die mit christlichen Emblemen ausgestatteten Amphoren im cölimontanischen Hause und ganze Serien von Gegenständen, die ursprünglich ebensowohl von einem Heiden als einem Christen fabriziert sein mochten. Man soll deshalb ebenso vorsichtig sein, wenn es gilt, den vom Ursprung an christ-

[1] De gloria martyrum I c. 28. — Paulusschlüssel ähnlicher Art werden von Beda, Histor. Anglor. III c. 29 unter Papst Vitalian (657—672) erwähnt.

[2] Darüber sowie über die weitere Entwicklung vgl. De Waal, Andenken an die Romfahrt im Mittelalter, Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν 1—14.

[3] Über altchristliche Löffel vgl. Bull. 1868, 81 ff. 1878, 117 ff. Garr. tav. 462.

lichen Charakter einer Sache zu erhärten, als abgeneigt, ohne zwingenden Grund überall Liturgisches zu sehen. So haben beispielsweise die Fische jener kostbaren vasa diatreta kaum etwas mit christlicher Kunst zu schaffen.[1] Anders verhält es sich mit einer bedeutsamen Gruppe von Glasgefäßen, die gerade dem Christentum eine auffallende Blüte der Produktion verdankt, nämlich der fondi d'oro.



Fig. 250. **Afrikanisches Wassergefäß mit eingeritzten Symbolen.**[3]

§ 228. Goldgläser. Ist der künstlerische Wert der Goldgläser[2] nicht allzu hoch anzuschlagen, so um so höher der archäologische. Technisch betrachtet stellen sie sich als durchgravierte Stiftzeichnungen auf ein Goldblatt dar, dessen Unterlage aus einem Glasdiskus besteht und welches nach Fertigstellung des Bildes mit einem zweiten Glasdiskus bedeckt und verschlossen wurde.[4] Vermöge

[1] Es waren ovale Becher ohne Fuß, deren Technik (Ausschneidearbeit in der harten Masse, wobei nur stehenbleibende Glasstifte das durchbrochene Material verbinden und halten) den Höhepunkt der spätrömischen Glasindustrie kennzeichnet. Beispiel aus Köln bei Garr. tav. 168. Vgl. A. Kisa, Vasa diatreta, Zeitschr. f. chr. Kunst 1899, 15 ff. sowie Das Glas im Altertum, Leipzig 1908.

[2] Neben A. Kisa a. a. O. 834—900 H. Vopel, Die altchr. Goldgläser, ein Beitrag zur altchr. Kunst- u. Kulturgeschichte, Freiburg 1899, W. Fröhner, Verres chrétiens à figures d'or (Collections du château de Goluchów) Paris (nicht käuflich; für die technische Seite der Glasprodukte beachtenswert desselben La verrerie antique, Paris 1879) und Dalton, The gilded glasses of the catacombs im Archaeological Journal 1901, 227—253 kommen von älteren Arbeiten in Betracht Buonarotti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi ant. di vetro etc., Firenze 1716 und Garrucci, Vetri ornati di figure in oro, Roma 1856, 2. Aufl. 1864 sowie Garr. tav. 169—203 u. 460.

[3] In einem Brunnen von Karthago gefunden. Am Halse sind zwei Fische zu Seiten des Kreuzes sowie die ersten Buchstaben des Alphabets ABC eingeritzt, ein öfter begegnender Ersatz für das ganze Alphabet, das bekanntlich im Kompendium AΩ frühzeitig zum christlichen Symbol wurde. Aus diesen Symbolen sowie der Nähe eines Baptisteriums ergibt sich nun noch lange nicht die Berechtigung, mit Delattre, Musée Lavigerie 55 f. hier ein vase-bénitier zu erblicken; nach Maßgabe von Schmuck und Inschrift läge sie näher gegenüber jenem oben S. 292 abgebildeten Bleigefäß.

[4] Ob dabei die Ränder zusammengeschmolzen oder ob eine Deckseite aufgeblasen wurde, läßt sich nicht mehr feststellen. Ergeben mittelalterliche

des Durchgravierens war das Bild dann sowohl im Positiv wie Diapositiv sichtbar; es erschien in hübscher Polychromie, wenn außer dem Golde noch Farben zur Verwendung kamen. Das erhaltene, meist aus Katakombengräbern stammende Material deutet z. T. auf orientalischen Import (Alexandrien). Es handelt sich fast ausschließlich um Gefäßböden von 7—10 cm Durchmesser. Ganz kleine Exemplare von 2 cm und wenig darüber



Fig. 251. **Goldgläser als Einsatzmedaillons einer größeren Glasschale.** (Aus Köln, jetzt Brit. Mus.)

dienten eher als Einsatzmedaillons für größere Glasgefäße. Eine in einem Friedhof bei S. Severin in Köln gefundene Glaskuppe zeigt, obwohl fragmentiert, nicht weniger als 21 solcher Goldglaseinsätze, deren Wirkung der abwechselnd grüne und blaue Glasbelag erhöhte; die größeren unter ihnen, ca. 2,5 cm hoch, trugen Bildwerk, kleinere Blumenmotive (Fig. 251).[1] Was die Darstellungen auf jenen Glasböden anbelangt, von denen sich über 300 mehr oder weniger unversehrt erhalten haben, so genügt

Versuche (Kraus RE I 610 Sp. 2 f.) niemals die alte Technik, so ist es auch modernen Glasmachern, z. B. Salviati in Venedig, ebensowenig geglückt, diese Kunst neu zu beleben, wie beispielsweise den Mettlacher Werken die Herstellung echter terra sigillata; in beiden Fällen wäre reicher Gewinn sicher und würde sich die »Antikenindustrie« — man denke an die hohen Preise der fondi d'oro im Antiquitätenhandel — die Erfindung kaum haben entgehen lassen. — Über einen Fälscher von altchr. Goldgläsern berichtet Graf Caylus, Recueil d'antiquitées, Paris 1759, III 195; verdächtiges Material bei Vopel 113 f.

[1] Dalton n. 629. Die oben wiedergegebenen und der Raumersparnis wegen nebeneinander gesetzten Proben sind: Daniel (grünes Glas), einer der Löwen (blau), Orans (Susanna?), einer der babylonischen Jünglinge (blaues Glas, stilisierte Flammen), drei Jonasszenen (blau, grün, grün), Abrahams Opfer (blau). — Weitere Beispiele bei Dalton pl. XXXI sowie Garr. tav. 171 ff. Über ein Goldgläschen in einer Stirnbinde vgl. oben S. 582 Note 3.

ein aufmerksames Durchblättern unseres dritten Buches für den Nachweis, daß viele biblische (vorwiegend alttestamentliche) und noch mehr Heiligenbilder zur Vorlage dienten, und zwar bildet der Dekorationstypus offenbar ein Mittel zwischen Katakombenmalerei und Sarkophagplastik. Auch gewisse profane Darstellungen sprechen für die Übergangszeit des vierten Jahrhunderts, dem mit de Rossi die große Masse dieser Denkmäler zuzuschreiben ist. Interessanten mythologischen Darstellungen (Toilette der Venus, Herkules und Athene, die Münzgöttin usf.) und Zirkusszenen auf profaner Seite vindiziert Vopel das dritte Jahrhundert. Ihnen stehen bereits im vierten christliche Genrebilder zur Seite. Eine Probe, für die man geneigt ist sogar das dritte Jahrhundert anzusetzen, bietet das sauber gearbeitete Glas des Dädalius (Fig. 252), dessen Inschrift DEDALI ISPES (= spes) TVA . . . PIE ZESES trotz der rechts oben ersichtlichen Kunst dozierenden Athene christlichen Ursprung erweist.[1] Andere Exemplare gewähren Einblick in eine Weinstube, einen Kleiderladen, eine Wechslerbude.[2] Sehr schöne intime Familienszenen, Porträtbilder, Ehepaare (Fig. 263) mit christlichen Emblemen charakterisieren sich als sinnreiche »Souvenirs«. Damit ist wohl auch die Verwendung der meisten Goldgläser angedeutet: es waren Trinkgefäße, Geschenke zum Geburtstag, zur Hochzeit, vielleicht auch analog den Diptychen bei anderen Anlässen, namentlich auch Festgaben an gewissen Heiligentagen.[3]



Fig. 252. **Goldglas: Schiffsbaumeister Dädalius in der Werkstatt.** (Vatikan.)

---

[1] Seibt, Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte I. Durchmesser ca. 18 cm. Garr. tav. 202, 3. Vopel 36 f.

[2] Garr. tav. 202, 1 u. 2; desselben Vetri tav. 39, 6.

[3] Den Geschenkcharakter deuten schon die Inschriften sowohl der weltlichen wie der religiösen Exemplare an. Sie gipfeln im Rufe vivas, pie zeses. Man liest z. B. bei Einzelporträts: Amachi dulcis vivas cum caris tuis; semper in pace gaude; saluti pie zeses cum Donata; bei Ehe- und Familienbildern: Maxima vivas cum Dextro; Pelete vivas parentibus tuis; Di(gnitas amic)orum Romane pie zeses cum tua . . . . ne; bei religiösen Bildern: *Ρουφε πιε ζησαις μετα των σων παν(των) βοιν* (= *βιον*) (guter Hirte)

Für den liturgischen Gebrauch kamen sie kaum in Betracht, höchstens bei Liebes- und Festmahlen.

Die dekorative Behandlung der fondi d'oro anlangend, war zunächst schon durch die verfügbare Fläche eine runde Umrahmung nahegelegt. Neben einer oder mehreren Kreislinien, Kranzornament, Perlenschnur oder Kombinationen davon schloß am häufigsten ein aus zahlreichen kleinen Halbkreisen gewonnenes Motiv, zuweilen mit Zwischenstegen oder Dreieckchen das Bild ab (Fig. 149). Letzteres erscheint im Kreis, Viereck oder Achteck. Bei Häufung von Szenen zog man radiale Gruppierung um ein zentrales Hauptbild vor, mit oder ohne lineare Trennung und Umrahmung. Freibleibende Flächen, Zwickel u. dgl. füllte man mit einer Inschrift oder mit Ornamentik zuweilen aus.[1]

Was die Fabrikation angeht, so wäre nach Vopel Rom mit mehreren Fabriken vertreten,[2] die auch den Nordprovinzen ihren Bedarf lieferten.[3] Wieweit der Orient mitspielt, kann nach Lage der Dinge erst die Zukunft lehren; jedenfalls dominiert das caput imperii in völlig überzeugender Weise. Es harrt hier manche Frage ihrer Lösung, vor allem auch diejenige nach einem eventuellen Einfluß der Metalltechnik[4] sowie nach dem Terminus für das Aufhören der Goldgläser, als welchen man im allgemeinen das sechste Jahrhundert (für den Occident) annehmen darf.

Dignitas amicorum vivas im pace dei zeses (Weinwunder); pie zeses (Lazaruserweckung). Sämtliche Inschriften bei Vopel 98—113. Vgl. unsere Tafel.

[1] Speziell die konzentrische Anordnung erinnert manchmal lebhaft an Mosaiken, z. B. die Baptisterienmosaiken von Ravenna. Direkte Kopie eines Mosaiks (traditio legis) auf dem Glase Garr. tav. 180, 6, stark beeinflußt 187, 4.

[2] Vopel 77.

[3] Zwingende Gründe für die Annahme einer großen römischen Glasindustrie in den Rheinlanden liegen trotz der Funde von Trier und Köln (registriert von Heuser RE I 618 ff.) nicht vor; Werke wie die Schalen aus der Sammlung Disch (Brit. Museum) sowie das leider verlorene Neußer Glaskästchen (mit den Apostelfürsten zu Seiten Christi, S. Hippolyt und Papst SVSTVS vgl. Aus'm Weerth, Bonner Jahrb. LXIII, 103—113. Taf. IV) verweisen ohne weiteres nach Süden; mögen die sog. vasa pseudodiatreta, Becher mit angesetzten Fischen, Conchilien u. dgl., rheinischer Provenienz sein, sie kommen für die christliche Archäologie nicht direkt in Betracht.

[4] Vorläufig höchstens auf die analoge Randbehandlung im Münzwesen zu stützen. Daß aber auch die keramische Industrie beizuziehen ist, lehrt eine ganz nach Art der Goldgläser mit Goldlinien behandelte kleine Patene mit Fuß. Siehe S. 413 Note 2.



Fig. 253. **Goldgläser mit religiösen Bildern und Familienszenen.**

Bei der hohen Blüte der Glasmanufaktur in der Kaiserzeit war die Heranziehung der gebräuchlichsten Fabrikationsmethoden zu christlich-dekorativen Zwecken fast selbstverständlich.

Nächst den Goldgläsern wurden so insbesondere die geschliffenen in Anspruch genommen, wobei das Bild leicht eingearbeitet und durch bunten Glasfluß, Gold oder Farben verstärkt wurde.[1] Ein Beispiel haben wir bereits in der Trierer Schale mit der Opferung Isaaks kennen gelernt (Fig. 123), welche auf der Brust einer Leiche gefunden wurde. Von barbarischer Mache zeugt im Gegensatz zu jenem antik angehauchten Stück die berühmte in Albanien aufgefundene Glasschale mit der gleichen Szene, um welche acht weitere Bilder gelegt sind, nämlich die Protoplasten, Jonas (2 Szenen), Susanna, die Jünglinge im Feuerofen, Daniel und die Löwen, das Quellwunder,[2] Lazaruserweckung. Trotz der rohen Arbeit zwingt der durchaus sepulkrale, von der nachkonstantinischen Kunst unberührte Cyklus zu verhältnismäßig frühem Ansatz, nämlich möglicherweise noch in die Mitte des vierten Jahrhunderts. Der gleichen Zeit dürften eine Reihe sehr schön stilisierter Fragmente im Museum des Campo Santo, dar-



Fig. 254. Geschliffene Glasschale aus Podgoritza.
(Barbarische Arbeit des vierten Jahrh.)

[1] Zu den verschiedenen Techniken vgl. neben dem Werke von Fröhner auch Marquardt, Privatleben der Römer (2. Aufl.), Leipzig 1886 II 744 ff. — Vgl. Garr. tav. 463 f. und Mowat, Exemples de gravure antique sur verre in Revue arch. 1882, 280 ff.

[2] In der Auffassung des Moses-Petrus, die sich aus der Beischrift ergibt: Petrus virga perquodset, fontes ciperunt quorere = Petrus virga percussit: fontes coeperunt currere. — Die Schale wurde von De Rossi im Bull. 1874 tav. XI und 1877 tav. V—VI (Garr. tav. 463, 3) publiziert.

unter Daniel[1] sowie einige wahrscheinlich dem Xenodochium des Pammachius entstammenden Gläser mit dem heiligen Hirten (mit Syrinx) und der traditio legis[2] angehören. Dem Geiste des fünften Jahrhunderts entsprechen die Taufe der Mirax auf einem römischen Fragmente[3] sowie einige Glasschalen aus Trier, Köln, Straßburg und von anderwärts.[4] Zu den ältesten Spuren des Christentums in Deutschland zählen dagegen die Fischgläser der Saalburg, jener bereits im dritten Jahrhundert aufgegebenen bezw. zerstörten Paßfeste des rhätischen Limes.[5] Die meisten geschliffenen Gläser, auch die mit profanen und mythologischen Darstellungen, tragen Inschriften. Auf einer kugelförmigen Phiole im British Museum (aus Köln) liest man die schöne Acclamation: ΠΙΕ ΖΗϹΑΙϹ ΑΕΙ ΕΝ ΑΓΑΘΟΙϹ.[6]

Hier mag noch beigefügt werden, daß sich namentlich aus dem sechsten Jahrhundert zahlreiche Münzgewichte aus Glas mit dem Stempel eines Eparchen oder Präfekten erhalten haben.[7]

§ 229. Schmucksachen. Unter den Toilettegegenständen spielten die Glasgefäße (vitreamina) in der Form zierlicher Fläschchen, Kannen, Urnen naturgemäß eine hervorragende Rolle; unzählige Funde erweisen, daß namentlich Salbfläschchen gerne mit ins Grab gegeben wurden, in denen dann frühere Entdecker »Lacrimatorien« erblickten.[8] Für gewöhnlich tragen sie kein christliches Zeichen und stammen ebenso wie die meisten der in den Katakomben und anderwärts gefundenen Balsam- und Parfümbüchsen aus Sardonyx, Achat, Bergkristall, Chalcedon von heidnischen Fabriken, vielfach aus dem Orient, wo der Export von

---

[1] Armellini, I vetri cristiani della collezione di Campo Santo RQS 1892, 52 ff. Taf. 3.

[2] Bull. 1868, 38.

[3] Bull. 1876 tav. I (Garr. tav. 464, 1). Die in den verfügbaren Raum verteilte Inschrift MIR AX ALBA beziehe ich auf die Getaufte (albata); leider läßt sich nicht mehr feststellen, wer der nimbierte Mann zur Linken des Täuflings sein soll. Vgl. Schultze, Archäologie 313 Note 5 liest *Μεῖραξ* = *μειράκιον*, und danach filia albatur.

[4] Zusammengestellt von Heuser RE I 620 f.; vgl. auch Gazette archéol. 1884, 224 ff.

[5] Vgl. Kaufmann, Altchristliches vom Limes, Festschrift zum 1100j. Jubil. des deutsch. Campo Santo, Freib. 1897, 284 ff.

[7] Z. B. Dalton, Catalogue n. 660—685. [6] RE I 621.

[8] De Rossi RS III passim.

Toiletteartikeln in der Kaiserzeit florierte. Ein Gleiches gilt von jener Unzahl von Metallsachen, Messern, Nägeln,[1] Spiegeln,[2] Ringen, Fibeln und sonstigen Gebrauchs- und Luxusgegenständen sowie Kinderspielsachen (Puppen[3]), Castagnetten (Achmim) u. dgl., welche in den christlichen Grabstätten des Orients und Occidents seit alters gehoben werden und von Boldetti an getreue Aufzeichnung fanden.

Spezifisch christliche Toilette- und Schmucksachen fehlen aber keineswegs, namentlich Kämme, Fibeln und Geschmeide wurden gerne mit Symbolen und Bildwerk versehen. In ägyptischen Gräbern, Stadtruinen und Kōms werden zu Tausenden hölzerne Kämme gefunden, meist aus arabischer Zeit. Die hier interessierenden älteren Exemplare erscheinen in Hoch- oder Querformat sämtlich so geschnitzt, daß die eine Seite den engen, die andere einen weiten Kamm bildete, was m. E. den Gedanken, einige der besseren hätten liturgischen Zwecken gedient, ausschließt. Längere Zähne scheinen mir auf Frauenkämme zu verweisen, ganz kurze mit starkem Querholz dienten der Webetechnik. Einige Hochkämme mit durchbrochener Arbeit zeigen einen Vogel,[4]

---

[1] So wurden auch chirurgische Instrumente, deren Abbildungen in den Katakomben vorkommen, für Märtyrerwerkzeuge ausgegeben; vgl. Bull. 1864, 36. Als solche dürfen wohl eher die manchen Gräbern beigefügten Krallen (ungulae) und Spieße (forcipes), von denen Aringhi, Roma Subt. II 684—689, Boldetti, Osservazioni 315—322 berichten, (nicht aber die auf den Inschriften reproduzierten Handwerkszeuge, Hämmer usw. des Verstorbenen) angesehen werden, womit nicht gesagt ist, daß in dem Grab der betr. Märtyrer beigesetzt war. Unzweifelhafte Indizien sind da, abgesehen von Inschriften, Ketten am Knochengerüst, Mordinstrument im Schädel u. dgl. vgl. Bosio, RS 21, De Rossi RS III 622.

[2] Beispiele bei Boldetti 500, vgl. Nardi, Lettera sul uso degli specchi e pettini d'adornamento presso le ant. crist., Pesaro 1825.

[3] Puppen aller Art, insbesondere Gliederpüppchen finden sich in Gräbern aller Epochen. Die Sammlung Forrer besitzt u. a. auch Puppenkleider aus byzantinischen Gräbern. Dagegen wird man in den koptischen bisher als Puppen ausgegebenen beingeschnitzten weiblichen Figuren Votivgaben zu sehen haben, nämlich Fruchtbarkeitsamulette. Vgl. C. Leonard-Woolley, Coptic bone figures, Proceedings of the Soc. of bibl. arch. 1907, 218 ff. Wulff, Altchr. Bildwerke nr. 525 ff. Kaufmann, Äg. Terrakotten 104.

[4] Strzygowski, Koptische Kunst n. 8828 f. — Ein Kamm mit Pfau im Kaiser Friedrich-Museum n. 318.

den Reiterheiligen[1] oder ein Ornament: sie werden der Zeit nach dem fünften Jahrhundert zugeschrieben. Wohl dem vierten bis fünften Jahrhundert gehörte dagegen der schöne Elfenbeinkamm von Antinoe an, dessen eine Seite in einem von Engeln gehaltenen Kranz einen Reiterorans, die andere des Lazarus Erweckung (Fig. 139) zeigt[2] sowie die Holzkämme von Achmim mit Daniel bezw. Susanna oder Thekla[3] und von Salona mit Christus und Aposteln.[4] Manche Kämme lagen bei der Ausgrabung auf der Brust der Leiche, ob andere als Steckkämme fürs Haar gebraucht waren, läßt sich nicht mehr entscheiden, jedenfalls aber werden viele Haarnadeln (discriminalia) aus Knochen, Elfenbein und Metall eine derartige Bestimmung gehabt haben, gab man doch selbst Perücken mit ins Grab.[5] Auch Spangen und Broschen (fibulae) dienten sowohl der Befestigung der Haare wie der Kleider. In den Akten der heiligen Perpetua wird erzählt, daß sie vor ihrem Todesgange dispersos capillos infibulavit, da es sich für eine Märtyrin nicht zieme, in aufgelöstem Haar zu erscheinen. Legion ist die Zahl der auf klassischem

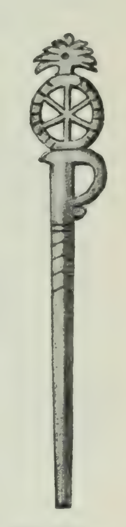


Fig. 255. **Bronzehaarpfeil** (aus Rom).[6]

[1] A. a. O. n. 8826 f. und Zeitschrift f. ägypt. Sprache XL 49 f., wo S. bei ersterem Exemplar oben den Reiterheiligen, unten die Hochzeit zu Kana vermutet.

[2] A. a. O. n. 7117. Vgl. RQS 1898, 9—14. Das kostbare, gut erhaltene Exemplar — figurierte Elfenbeinkämme zählen zu den Seltenheiten — mißt etwas über 9 cm Höhe bei 10,5 cm Breite und 0,5 cm Dicke. Unter den von Boldetti, Osservazioni 502 publizierten einer (aus dem Grabe eines Mannes) mit der Inschrift EVSEBI · ANNI = Eusebius Annius. Derselbe Autor hält einen in der Katakombe des Calepodius entdeckten eisernen Kratzkamm mit Handhabe (p. 319) für ein Marterinstrument!

[3] Oben S. S. 327, 1.

[4] Fr. Bulic im NB 1902, 41—45. Stark fragmentiert; traditio legis?

[5] Boldetti 297.

[6] Von Forrer, Frühchr. Altertümer Taf. X 1 als Stilus ausgegeben; daselbst weitere Beispiele mit Hahn usw. Vgl. einzelne der kleinen Vögel mit Einpaßvorrichtung für einen (Nadel-?) Griff bei Strzygowski a. a. O. n. 7004 ff. Elfenbeinnadel mit Frauenbüste Boldetti 502 Fig. 21. Ähnliches bei Wulff, Altchr. Bildw. Taf. XXI. Schöne silberne Exemplare mit der Toilette der Venus als Krönung im Esquilinschatz. Dalton a. a. O. n. 232 f. Unsere Abbildung gibt den oberen Teil mit Monogramm und Palme.

Boden sowohl wie im Norden aufgefundenen Fibeln mit christlichen Emblemen.[1] Ganz hervorragende Arbeiten lieferte der Orient,[2] wo unter anderen Formen die Armbrustspange beliebt war, die auch mit Inschriften z. B. + ΘΥ ΧΑΡΙϹ (= θεοῦ χάρις) vorkommt.[3]

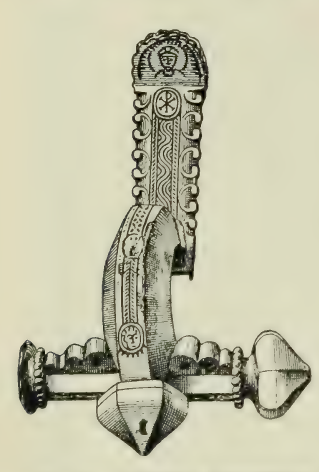


Fig. 256. **Vergoldete Bronzefibula.** (Viertes Jahrhundert.)

Armbänder und Ringe tragen ebenfalls häufig christlichen Schmuck. Ein vermutlich christliches massives Bronzearmband mit crux immissa von der Saalburg dürfte aus dem 2. bis 3. Jahrhundert stammen.[4] Exemplare aus Gold, Silber, Glas und Eisen haben sich an verschiedenen Plätzen des Römerreichs gefunden. Bemerkenswert sind einige koptische Armbänder aus Silber mit Oranten, christologischen Szenen (Verkündigung, Geburt, Taufe, Kreuzigung, Auferstehung) sowie Heiligenbildern z. B. Menas mit den Kamelen, dem Reiterheiligen.[5] Von zwei schönen Goldarmbändern, die in Kairo auftauchten, angeblich aus Syrien, geben wir hier das ins British Museum gelangte Exemplar wieder. Das

[1] Vgl. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn, Wien 1901. — Über fibulae in Adlerform oben S. 286. — Es ist natürlich höchst fraglich, ob die gewöhnlichen auch in deutschen Museen sehr zahlreichen Bronzefibeln mit Kreuzornament, angeblichem Monogramm (Radspeichen) usw., wie sie beispielsweise Bartol, Die ältesten Spuren des Christentums in der mittleren Rhein- und unteren Maingegend, Frankfurt 1895 aufführt, zum Teil als christlich angesprochen werden dürfen. Bemerkenswert ist eine neuerdings am Limes gefundene Fibel in Fischform (Saalburgmuseum).

[2] Beispiele bei Dalton a. a. O. n. 252 ff. (unsere Fig. 223 = n. 256), Forrer usw.

[3] Goldenes Exemplar, von Dalton n. 264 dem fünften Jahrhundert zugeschrieben.

[4] Darüber meine S. 625 Note 5 erwähnte Publikation; vgl. L. Jacobi, Das Römerkastell Saalburg, Homburg 1897 Textband 511 f. Fig. 84, 2. Von ihm wie von der Fischagraffe und einem Suasticakreuz hat Herr Geheimrat Jacobi hübsche Nachbildungen machen lassen, die im Saalburgmuseum käuflich zu haben sind.

[5] Strzygowski a. a. O. n. 7022. S. Maspero, Bracelets-amulettes d'époche byzantine, Annales du Service des antiquités de l'Égypte 1908, 246—258.

Vorderblatt präsentiert im Mittelstück Maria-Orans in hübschem Medaillon, flankiert von vier Fassungen, deren Einlage fehlt; Scharniere verbinden diesen Teil mit dem halbkreisförmigen Bande, in das zu Seiten eines Henkelkelches in Spiralmustern Pfaue und Schwäne geprägt sind.[1] Interesse beanspruchen auch die seit dem gelinderen Regiment Konstantins statt des Brandmals



Fig. 257. **Goldenes Armband des 5.—6. Jahrh.** (angeblich syrisch).

eingeführten Halsbänder für flüchtige Sklaven, da manche das Christusmonogramm tragen.[2]

Verhältnismäßig selten sind Ohrringe mit christlichen Emblemen. Einige Filigranarbeiten zeigen das Kreuz im Schmuckteil selbst,[3] andere haben Anhängsel von Miniaturkettchen an denen Kreuzchen hängen.[4]

Ringe (annuli, *δάκτυλοι*) mit und ohne Gemmen und kostbare Steine kommen gleichfalls in allen der Antike geläufigen Formen mit christlichen Darstellungen oder Inschriften vor.[5] Ebenso dringend wie dankbar wäre die Aufgabe, das zahlreiche Material einmal gesammelt vorzulegen und die altchristliche Juwelierkunst monographisch zu behandeln, wobei nach Ausscheidung

[1] Dalton n. 279 nebst Abbildung nach Photographie; die unsrige nach Garr. tav. 479, 24. Das zweite Exemplar in den Collections du château de Goluchów, Froehner, L'orfévrerie pl. XVII.

[2] Bull. 1863, 25 f. mit der Inschrift: TENE ME | QVIA FVG(i) · Et · REB | OCA ME VICTOR | I · ACOLIT | O A DOMINICV CLEM | ENTIS ☧; andere Beispiele Bull. 1874, 41—50; 1876, 95 sowie NB 1902, 126.

[3] Wulff a. a. O. nr. 874 f.

[4] So ein paar Silberohrringe in meinem Besitz.

[5] Martigny, Les anneaux chez les premiers chretiens, Mâcon 1858. C. W. King, Antique gems and rings, London 1872. Reiches Material bei Dalton, Catalogue n. 1—226 sowie O. W. Franks, Catalogue of the Finger Rings, early christian, byzantine etc. of the British Museum, London 1912. — Aufzählung der Darstellungen bei Smith and Cheetham, Dict. of christ. ant. I 712—720. Garr. tav. 477 ff. DAC s. v.



Fig. 258. **Orientalische Gemmen des 3. und 4. Jahrhunderts.**
1. Roter Jaspis: Anker und Delphin, ЄΠΙΤΥΝΧΑΝΟΥ. 2. Roter Jaspis: hl. Hirt. 3. Grüner Jaspis: hl. Hirt. 4. Karneol: Heiland am Kreuz zwischen Aposteln, Inschrift: ΙΧΘΥϹ (aus Costanza, 3. Jahrh.). 5. Karneol: Taube auf Fisch, mit Ölzweig und Palme. 6. Sarder: im Palmkranz das Wort ΙΧΘΥϹ. 7. Grüner Jaspis: Anker und Delphin, PLA. 8. Sarder: hl. Hirte, barbarische Umschrift. 9. Sarder: Taube auf Fisch, Christusmonogramm, RVFI.

christlich umgearbeiteter paganer Exemplare vornehmlich in Betracht zu ziehen wären Material, Behandlung (Politur, Ciselierung, Durchbrucharbeit etc.) und Gliederung,[1] Fassung, Dekoration sowie Schmuck der Ringsteine (gemma, *ψῆφος*), endlich Form und Bestimmung, ob Reif, Siegelring (*σφραγίς*), Schlüsselring, Ehering usf. Ikonographisch höchst wertvoll wäre ferner eine kritische Zusammenstellung der auf Ringen und Gemmen vorkommenden

[1] Zum Eigenartigsten zählen gewisse koptische Ringe mit Drehblatt, z. B. Forrer a. a. O. Taf. XIII 6a—c, wo auf die 3 mm dicke runde Silberscheibe einerseits Maria-Orans mit dem Anruf ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ ΒΟΗΘΙ ΔΟΥΛΑϹ, anderseits mit großen Flügeln und Kreuzstab Michael graviert ist nebst Beischrift ΑΡΧΑΝΓΓΕΛΕ ΒΟΗΘΙ ΔΟΥΛΑϹ.

Symbole,[1] Inschriften[2] und Bilder.[3] Von den besten Exemplaren, z. B. dem vielleicht noch dem sechsten Jahrhundert angehörigen Goldring im Museum zu Palermo mit der Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Magieranbetung, Taufe, Kreuzigung und Auferstehung[4] fehlen genügende Abbildungen. Anderseits herrscht im Geschmeide der frühesten oströmischen Periode ein Formenreichtum und Geschmack, verrät sich ein so großes Maß technischen Könnens, daß man mit allem Recht von einer Renaissance der hellenistisch-ägyptischen Edelschmiedekunst sprechen





Fig. 259. **Gegliederter goldener Ehe- und Siegelring.** (Brit. Museum. 5. Jahrh.)

[1] Am häufigsten Fisch, Hirte, Anker, Taube (im Saalburgmuseum kleiner Goldring des 2.—3. Jahrh. mit Taube und Zweig vom Feldbergkastell), Schiff und Monogramm. — Keines dieser Symbole freilich bezeugt für sich allein den christlichen Charakter des Gegenstandes. Eine ganze Gruppe von Ringen aus Herculanum und Pompeji zeigen beispielsweise den Fisch, Taube mit Zweig u. dgl. Vgl. Bull. 1870, 1—5.

[2] Die ältere Zeit kennt nur kurze Acclamationen: vivas in Deo, *μνήσθητι, μνημόνευε* (vgl. Revue arch. 1883, 301 ff.), accipe dulcis oder einfache Namen; ein Kennzeichen der oströmischen Periode sind längere Formeln, besonders Trisagion, Doxologie und gegen Ende des ersten Jahrhunderts ganze Sätze aus Schrift und Liturgie, z. B. *Χαῖρε κεχαριτωμένη, ὁ Κύριος μετὰ σοῦ, ἡ ἐλπίς μου ὁ θεός*, ferner Eigentumsangabe: *σφραγίς Ἰωάννου τοῦ ἁγίου στεφανίτου* (?) sowie die (bei den Kopten beliebte) Acclamation *Κύριε βοήθει* (z. B. *Συνεσίῳ* oder einfach *τῷ φοροῦντι* [unsere Fig. 260], *τῆς φορούσης, τὸν ἔχοντα* usf.). Vgl. Dalton a. a. O. passim und Schlumberger, Sigillographie Byzantine, passim.

[3] Von biblischen Sujets öfters Abrahams Opfer, Daniel, Jonas, Geburt Christi, Erweckung des Lazarus.

[4] Die Bildchen sind in Email ausgeführt, das Mittelblatt zeigt Christus (nach Art der Goldgläser), ein Brautpaar krönend. Die Paläographie der Inschrift *ὡς ὅπλον εὐδοκίας ἐστεφανῆσας ἡμας* widerspricht nicht der These von der Herkunft des Ringes aus dem Schatz Konstantius' II., der um 668 ermordet wurde, und auch die Fundstätte Syracus würde damit übereinstimmen. Vgl. N. Kondakoff, Les emaux byzantins, Frankfurt 1892, 264; verwandte Stücke bei Schlumberger, Mélanges d'arch. byz. 6; Dalton, Catalogue n. 129 (10. Jahrh.!).

darf. Es kommt hinzu das Interesse, welches die Gemmoglyptik, d. i. die Kunst des Edelsteinschnitts zu ikonographischen Zwecken, beansprucht, zumal, ganz abgesehen vom Ringschmuck, sowohl vertieft geschnittene Gemmen, Intaglien (von intagliare = einschneiden), als erhaben geschnittene Cameen (chama der Alten = Gienmuschel, geeignet zu solchen Arbeiten) auch zur Dekoration von Buchdeckeln, Kreuzen (crux gemmata) u. dgl. in nachkonstantinischer Zeit Verwendung fanden.[1]



Fig. 260. **Koptischer Silberring mit Inschrift.**

§ 230. Amulette (*φυλακτήριον*, amuleta). Außer spezifisch-christlichen Enkolpien (Medaillen, kleine Reliquiarien etc.) trifft man unter den Sepulkralfunden öfters heidnische und gemischt christlich-heidnische Amulette, welche unter dem Einfluß einer allgemeinen Sitte der Antike als Hilfs-, Schutz- und Zaubermittel getragen, von der Kirche aber nicht geduldet wurden.[2] Die besten Beispiele für alle Klassen von Amuletten bieten die Papyrusfunde. Ein Exemplar der Berliner Museen schließt nach allerhand Schriftstellen mit dem Rufe: »Leib und Blut Christi, sei gnädig deinem Knecht, der dies *φυλακτήριον* trägt«,[3] manch anderes mit der *εὐαγγελική εὐχή*, so z. B. auch das schöne von U. Wilcken

---

[1] Zur Technik und fürs Allgemeine vgl. H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern, Leipzig 1884 III 227—322 sowie A. Furtwängler, Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidekunst, Leipzig 1900; Material in den zu den christl. Ringen verzeichneten Werken, vieles zerstreut in Katalogen und Zeitschriften, namentlich im Bull. (siehe dessen Indices!). Das genannte Werk von King bringt speziell wichtige Angaben über Sammlungen und mittelalterliche Gemmenkunde. Das höchst seltene Exemplar eines 11 cm hohen und 15 cm breiten cameo (Sardonix) mit einem konstantinischen Triumphzug, wobei das labarum vor dem Kaiser getragen wird, bespricht H. Rollett, RQS 1899, 136—141 Taf. X 2.

[2] Darüber insbesondere de Rossis Aufsatz Le medaglie di divozione. Bull. 1869. — Der Kanon 36 des Konzils von Laodicäa mit seiner Exkommunikation für Kleriker, welche *ἅτινά ἐστι δεσμωτήρια τῶν ψυχῶν αὐτῶν* anfertigen, erklärt sich aus der Praxis der mit Exorzismen verbundenen letzten Ölung. So stimmt ein griechisches Amulett der Bibl. nationale zu Paris (Cahier et Martin, Mélanges d'arch. III. 150), an dessen Schluß es heißt »gelesen am Ort der Salbung«, mit älteren Exorzismen stark überein.

[3] Vgl. Krebs in Nachrichten der Kgl. Ges. der WW., Göttingen 1892, 5 ff.

in Ehnâsje ausgegrabene Gebetsamulett des Silvanus, Sohnes des Serapion, die Zauberscherbe von Megara u. a.[1] Neben den Papyrusamuletten, welche zusammengerollt in der Gewandung oder am Halse getragen wurden, gebrauchte man dünne Metallplättchen mit Aufschriften,[2] drittens Medaillen und Anhängsel mit entsprechender Aufschrift, Bildwerk oder Gravüre, endlich geschnittene Ringsteine. Fast alle diese Phylakterien rufen den Schutz Gottes oder bestimmter Heiligen, namentlich aus dem Alten Bunde, in irgendwelchen Anliegen in abergläubischer Weise in Wort oder Zeichen an. Ein ovales Bronzemedaillon im British Museum zeigt eine nimbierte Gestalt im Mantel, die Geißel über einer zusammengekauerten nackten Person schwingend, flankiert von Sonne und Mond und umschrieben von Anrufungen Jahves, Salomons, Michaels, Gabriels, Uriels. Auf dem Revers steht dann die Beschwörung jedes Unheils, das Babina, die Tochter einer Theodosia, treffen könnte.[4]



Fig. 261. **Christliches Enkolpium mit Porträt.** (4. Jahrh.)[3]

Berühmt ist ein Goldenkolpium im Schatze von Monza, mit dem Kreuzigungsbilde auf dem Avers und einem Gedichte S. Gregors von Nazianz auf dem Revers und zwar in barbarischem Griechisch folgender Anordnung:

---

[1] Archiv für Papyrusforschung 1901, 431—436.

[2] Beispiele aus Badenweiler und Regensburg bei Kraus, Inschriften der Rheinlande I 7 ff.; Ebner, Altchristliche Denkmale Regensburgs. RQS 162 ff.

[3] Museum von Campo Santo, vgl. RQS 1899, 141 f.; ähnliches Exemplar in Medaillenform Bull. 1869 tav. 3. — Die Verzierung ägyptischer Textilien läßt einen großen Reichtum an Bildenkolpien im Nillande vermuten; ob dem hier wie auf bullae aus Bein vorkommenden Typus des Reiterheiligen (S. Georg), entsprechend Amuletten, welche Salomon im Kampf mit dem *κακοδαίμων* vorstellen, ein prophylaktischer Gedanke zugrunde liegt, läßt sich vorläufig nicht entscheiden. Lampen usw. mit Christus als Drachen- und Schlangensieger legen ihn aber nahe.

[4] Dalton, Catalogue n. 555; weitere interessante Beispiele gibt G. Schlumberger, Mélanges d'arch. byz. 116 ff.

ΦΕΥΓΑΠΕΜΕ
ΚΡΡΑΔΙΗϹΔΟΛΟΜ
ΗΧΑΝΕΦΕΥΓΕΤΑ Χ Ι
ϹΤΑΦΕΥΓΑ' ΡΕΜѠΝΜΕ
ΛΕѠΨΟΦΙΡΥΡΒΕΛΙΑ Ρ Κ
ΜΟΡΕΧΑϹΜΑϹΜΑΔΡΑΚѠΝΘΗ
ΑΟΧΕΛΥϹϹΑΧΟΟϹΒΑϹΚΑΝ
ΔΕΟΦΟΝΕΟΥΚΑΙΠΡΟΤΘΓΟΝΥ
ΕΜΟΙϹΕΠΓΛΥΓѠΝΕΗΑϹϹΕΥϹ
ΚΗΚΑΚϹΗϹΟΥΛΙϹΚΑΙΘΑΝΑΤΥΑ
+ ΧϹ́ΑΝ : ΑΖΚΕΛΕΤΕϹΕΦΥΓΙ
ΕΝΕϹΛΕΤΜΑ Θ ΑΛΑϹϹΗϹΕ Ι Ε
ΑϹΚΟΠΕΛѠΝΕΓΕϹΥ'ѠΚΑΙ
ΗΝѠΗΕϹΕΟΝΟΠΒΡΟΙΟ
ΚΑΤΑϹΘΑΚΟΝΑΛΛ ȣ
ΠΟΕΙΚΕ

in Transcription:

Φεῦγ' ἀπ' ἐμῆς κραδίης δολομήχανε φεῦγε τάχιστα
Φεῦγ' ἀπ' ἐμῶν μελέων ὄφι πῦρ Βελίαρ κακορέκτα
. . . . δράκων θήρ. . . . λύσσα. . . .
Βάσκανος ὀφθαλμοῦ κὰ προτογόνου μένος. . . .
λυγρὸν ἐπασσυτέρης κακίης. . . κὰ θενατοῖο
Χριστὸς ἄναξ κέλετέ σε φευγεῖν εἰς λετμα θαλάσσης
'Εγέας σκοπέλων. . . . . . . 'Ωκαιανοῖο
Εἰς ἑονοπυρεῖον, ἀτασθαλον · ἀλλ' ὑπόεικε.[1]

Ein im Berliner Kaiser Friedrich-Museum aufbewahrtes synkretistisches Amulett aus gewalztem Goldblech verdient besondere Erwähnung, da es wohl bis aufs zweite Jahrhundert zurückgeht. Das dem syrisch-hellenistischen Kreise angehörende quadratische Blättchen stammt aus Tyrus, ist gleichfalls in griechischer Sprache

[1] CIG IV n. 9065: der Text des *Ἀποστροφὴ τοῦ πονηροῦ καὶ τοῦ Χριστοῦ ἐπικλήσις* betitelten Gedichtes des Heiligen lautet:

Φεῦγ' ἀπ' ἐμῆς κραδίης, δολομήχανε, φεῦγε τάχιστα·
Φεῦγ' ἀπ' ἐμῶν μελέων, φεῦγ' ἀπ' ἐμοῦ βιότου.
Κλὼψ, ὄψι, πῦρ, Βελίη, κακίη, μόρε, χάσμα, δράκων, θὴρ,
Νὺξ, λόχε, λύσσα, χάος, βάσκανε, ἀνδροφόρε·
Ὃς καὶ πρωτογόνοισιν ἐμοῖς ἐπὶ λοιγὸν ἕηκας,
Γεύσας τῆς κακίης, οὖλιε, καὶ θανάτου.
Χριστὸς ἄναξ κέλεταί σε φυγεῖν ἐς λαῖτμα θαλάσσης.
Ηὲ κατὰ σκοπέλων, ηὲ συῶν ἀγέλην,
Ὡς Λεγεῶνα πάροιθεν ἀτάσθαλον· Ἀλλ' ὑπόεικε
Μή σε βάλω σταυρῷ, τῷ πὰν ὑποτρομέει.

abgefaßt und diente als Hülfe gegen Augenkrankheiten. Es beginnt mit einer Anrufung der hl. Dreifaltigkeit, um unmittelbar danach eine babylonische Gottheit, den »großen Statthalter der Tiefe« zu nennen und schließlich Jao, den Gott Israels, anzurufen. Die 13zeilige Inschrift lautet:

ЄN TѠ ONOMATI	=	*Ἐν τῷ(ι) ὀνόματι*
TOY Θ̅Y̅ ///AI IH̅Y̅ X̅Y̅	=	*τοῦ Θ(εο)ῦ [κ]αὶ Ἰη[σο]ῦ Χ[ριστο]ῦ*
KAI Π̅N̅/// AΓIOY	=	*καὶ πν[εύματος] ἁγίου.*
PABAC/// AN OMKA	=	*ραβα / σκαν ομκα*
ΛOYΛA AMPIKTO	=	*λουλα [α]μρι κτο-*
PAΘHN // ΘABAΘA	=	*ραϑ ηναϑα βαϑα-*
POYPA K///ЄΠЄYXOM///	=	*ρουρακ· ἐπευχομ[έν]-*
ѠITO M/// ΓA ONOMA	=	*ω(ι) τὸ μ[έ]γα ὄνομα*
IAѠ AΠOCTPЄΨONTH	=	*Ἰάω ἀπόστρεψον τὴ-*
N ЄΠIΦЄI/// OMENHNO	=	*ν ἐπιφε[ρ]ομένην ὀ-*
ΦΘAΛMI/// NKAIMHKC	=	*φϑαλμί[α]ν καὶ μη[κέ]-*
TI ЄACHC OΦΘAΛM///	=	*τι ἐάσης ὀφϑαλμ . . .*
⊥ NЄNPЄII	=	*//νεν ///*

»im Namen Gottes und Jesu Christi und des Hl. Geistes; großer Statthalter Loula-amri, gebunden hat die Augen deine Tochter des Fiebers. Dem, der anruft den großen Namen Jao, wende ab die herankommende Augenkrankheit und nicht mehr laß die Augenkrankheit (wiederkommen).«[1]

Gemäß zahlreichen jüdischen Vorbildern mischen sich unter die Texte und Anrufungen derartiger Amulette häufig Psalmen,[2] ferner kabbalistische Zeichen, über deren Deutung wohl niemals ganze Klarheit herrschen wird. Eine besondere Rolle spielt dabei der sogenannte Abrasax (auch abrasadabra, Abraxas usf.), eine kryptographische Bezeichnung der höchsten Gottheit, Jahves, deren sich nach Ausweis der Quellen, von Irenäus, Adv. haer. I. 23 angefangen, die basilidianischen Gnostiker bedienten. Nach Basilides bedeutet Abrasax, dessen Buchstabensumme $\alpha = 1$, $\beta = 2$ $\rho = 100$ $\alpha = 1$ $\sigma = 200$ $\alpha = 1$ $\xi = 60$ in Summa 365 ergibt, das »Haupt der 365 Himmel«; das *ἅγιον ὄνομα* (auch dies = 365) wurde unter Zahlzeichen verborgen. Die vorhandenen inschriftlich als »Abraxen« u. dgl. bezeichneten Amulette

[1] Wulff nr. 1123. Vgl. M. Siebourg, Ein griechisch-christliches Goldamulett gegen Augenkrankheiten, Bonner Jahrbücher 1909, 158—175.

[2] Kayser, Gebrauch von Psalmen zur Zauberei. Ztschr. der Morgenl. Gesellschaft 1888, 456 ff.

können nun in keinem einzigen sicher bezeugten Fall als basilidianisch nachgewiesen werden; insbesondere fehlt auch jeder Beweis dafür, daß die auf Gemmen so häufige esel- und löwenköpfige Figur mit Schlangenfüßen, aber menschlichem Rumpf, Schild und Geißel eine Verkörperung des Abrasax sei. Einiges Licht auf die unübersehbare Masse der Abraxen werfen ägyptische Zauberpapyri mit ihren Rezepten zu ähnlichen Bildern und magischen Formeln;[1] danach liegen hier vorzugsweise heidnische Monumente und zwar krasseste Beispiele von religiösem Synkretismus vor. Man kann sich gegenüber diesem Rätsel der Archäologie nur dem Wunsche W. Drexlers anschließen, es »möchte endlich eine Akademie unter Zuziehung von Ägyptologen, Orientalisten, Archäologen, klassischen Philologen und Theologen die Vereinigung und kritische Sichtung jener interessanten Denkmäler in einem Corpus« unternehmen.[3] Damit würde ein bereits von Kraus in seiner RE ausgesprochener Wunsch erfüllt, der auch darauf hinweist, wie manches »pseudognostische« Denkmal späterer Zeit, bis ins vierzehnte Jahrhundert hinauf, ausgeschieden werden muß.



Fig. 262 Sog. Abrasaxgemme.[2]

[1] Wessely, Bericht über griechische Papyri in Paris und London. Wiener Studien 1886, 10 ff. Vgl. insbesondere den sehr ausführlichen Verfluchungspapyrus, den W. E. Crum in der Zeitschr. für ägypt. Sprache u. Alt. 1896, 85 ff. publizierte.

[2] Aus dem Pariser Antikenkabinett n. 2169; Revers: ΙΟΥΔΑC. Der Avers wiederholt zweimal den Satz לחמי מלי אלי »er hat mich und mein Wort bekämpft«; die weiteren Buchstaben werden wie folgt aufgelöst: *Ο(ὁ) Κ(υριος) Ι(ησους) Θ(εος) Χ(ριστος) Ν(ους) Υ(μιν) Ε(στι) Ξ(ωη) Β(αιον)* »der Herr Jesus, Gott, Christus, Logos ist euch Leben und Siegespalme«.

[3] W. Drexler sub verbo in der Realenzyklopädie f. prot. Theologie u. Kirche (dritte Aufl.) I 113; daselbst auch ein Teil der riesig anschwellenden Abrasaxliteratur. Vgl. auch H. Leclercqs wertvollen Artikel in DAC I 127 ff., worin 137 ff. ein »Essai de vocabulaire gnostique«.

Vierter Abschnitt.

Anfänge christlicher Numismatik.

Die kritische Sammlung des außerordentlich zerstreuten, namentlich auch in Privatsammlungen ruhenden Materials wäre Vorbedingung zur Herausgabe eines dringend erwünschten Handbuches der christlichen Numismatik, aus dem namentlich auch die christliche Ikonographie reichsten Gewinn schöpfen würde. Grundlegende Vorarbeiten lieferten F. W. Madden, Christian emblems on the coins of Constantine I. the Great, his family, and his successors, im Numismatic chronicle and Journal of the numismatic society, new series, London 1877, 11—56. 242—307 und 1878, 1—48. 169—215 nebst 8 Tafeln und J. Maurice, Numismatique Constantinienne (Iconographie et chronologie, description historique des émissions monétaires), Paris 1908 ff.[1] — Vgl. auch Cohen, Médailles impériales vol. V—VII 1861 f. Suppl. 1868, Sabatier, Monnaies byzantines, Paris 1862, W. Froehner, Les médaillons de l'empire rom., Paris 1878. — Zur Gesamtheit der byzantinischen Numismatik, von Anastasius I. (491) an cf. W. Wroth, Catal. of the imp. byz. coins in the British Museum, London 1908.

§ 231. Vorkonstantinische Münzen mit angeblich christlichen Zeichen oder Bildern haben wiederholt die Forschung beschäftigt. Vor allem war das spätere konstantinische Monogramm der Form nach längst im Münzwesen in Anwendung. Es erscheint nicht nur auf athenischen Tetradrachmen neben der Eule und zwischen den Füßen des Adlers mancher Ptolemäermünzen, sondern ebenso klar auf Münzen des syrischen Königs Alexander Bala (146 v. Chr.), des baktrischen Hermäus (138—120 v. Chr.), fast genau dem labarum entsprechend auf solchen des Skythen Azes (100 v. Chr.) und des Baktrers Hippostratos des Großen, als Wortbild A ☧ = *ἄρχοντος* bereits unter Trajanus Decius (249—251), außerdem diente es gelegentlich für *XPυσιππός*, *XPηστόν*, *XPόνος*, namentlich aber auch *XPυσόν* und ohne die hasta des Rho als *XIλίαρχος*. Auch das Kreuz kommt in der heidnischen Numismatik wiederholt vor, so z. B. als Zierform an der Tiara des christenfreundlichen Königs Abgar Bar Manu (Abgar VIII.), welcher in der zweiten Hälfte des zweiten Jahr-

[1] Damit sind alle früheren Werke, namentlich auch Garruccis Abhandlungen in den beiden Auflagen seiner Vetri ornati di figure in oro (Roma 1858 und 1864; dazu Nota alla numismatica Constantiniana in Dissertazioni archeologiche di vario argomento, Roma 1865, 23—30) überholt.

hunderts regierte;[1] es dürfte darum sehr gewagt sein, in der formellen crux decussata im Tempeltympanon auf dem Revers einiger Maxentiusmünzen (Fig. 263) ein christliches Zeichen etwa im Sinne der von Eusebius VIII 14. berichteten kirchenpolitischen Schwenkung des Kaisers zu sehen.[2] Schwieriger gestaltet sich schon die Frage nach dem Charakter der unter Septimius Severus, Makrinus und Philipp I. in Apameia geprägten Noemünzen,[3] wo synkretistischer Einfluß vorliegen dürfte, der wohl auch jenen Münzen der Gattin des den Christen nicht abgeneigten Galienus, Salonina, zugrunde liegt, wo die thronende Kaiserin mit einem riesigen Palmzweig, umschrieben AVGVSTA IN PACE, und zwar zu ihren Lebzeiten dargestellt wurde.[4]

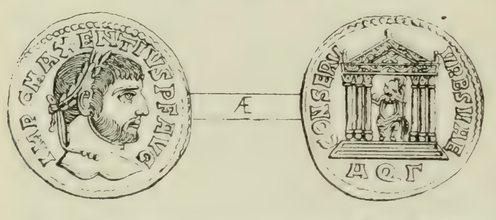


Fig. 263. **Münze des Maxentius mit angebl. crux decussata.**

§ 238. Christliche Münzprägung unter Konstantin d. Gr. Zunächst käme der Münztypus »victoriae laetae« in Betracht, bei welchem der Revers die Legende VICTORIAE LAETAE PRINC(ipum) PERP(etuae) trägt und als Darstellung zwei Viktorien, die einen Schild auf einem Piedestal halten. In dem Stern, welcher auf manchen dieser Münzen den Helm Konstantins ziert, hat man eine Bestätigung des Vermerkes Vita Const. I c. 31 gefunden, wonach der Kaiser die Anbringung des geheimnisvollen »Zeichens« auch an den Helmen anordnete. Sicher ist, daß bisher die Mittelhaste dieses Sterns nicht in der Form eines genauen

[1] Vgl. über diesen ἱερὸς ἀνήρ, wie er im Chronikon des Euseb. zu Olymp. 149, 1 genannt wird, Bayer, Hist. Osr. et Edess. ex num. illustr. lib. III p. 171, fürs Allgemeine auch C. Lenormant, Les signes de christianisme qu'on trouve sur quelques monuments numismatiques du IIIe siècle. Mélanges d'archéol. Paris 1853.

[2] Neben dem Exemplar des Brit. Mus. zwei bei Garr. tav. 481, 2 (hier angeblich crux immissa) u. 3. Der Revers in allen Fällen behelmte Roma mit Zepter und Weltkugel, sitzend im Hexastylos, Umschrift CONSERV(ator) VRB(is) SVAE, Münzstätte AQ(uileja), Münzzeichen Γ. [3] Oben S. 306.

[4] C. Lenormant, Du christianisme de quelques impératrices romaines avant Constantin a. a. O. sowie Madden a. a. O. Introduction 19 Nota 24 f. — Vielleicht ist die Kaiserin selbst als Pax aufzufassen; vgl. Mowat, Soc. des Ant. de France 1904, 329 f.

P nachgewiesen ist. Vielleicht handelt es sich lediglich um ein Ornament, als welches auch die crux decussata ╳ auf dem Schildpiedestal des Reverses anzusehen sein wird; sie kommt auf Münzen Konstantins und Licinius' I. vor, ebenso wie auf solchen dieser und der Kaiser Crispus und Konstantin II. das offene Kreuz, alles in der Zeit von ca. 312—323. Auch das monogrammartige Zeichen auf Münzen von Konstantin I., Licinius I., Crispus, Licinius II. und Konstantin II. mit dem Typus »virtus exercitus« und aus der Zeit von ca. 319—323 ist nicht ganz klar zu deuten. Den Revers

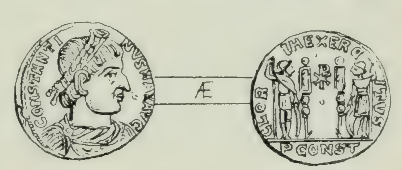


Fig. 264. Zweisoldatentyp mit Christusmonogramm. (326—333.)

bildet in diesen Fällen die Standarte, zu deren Füßen zwei Gefangene kauern; die Umschrift lautet gewöhnlich VIRTVS EXERCIT(us), und im Felde links erblickt man einen Stern, dessen Mittelhaste einen punktartigen Kopf hat. Madden hält diese Zeichen für ein noch latentes Christusmonogramm.[1] Wäre dem so, dann müßten mit noch größerem Rechte die Sterne und Kreuze des Mars- und Soltypus als solche aufgefaßt werden und zwar vielleicht im Sinne unsicheren Tastens zwischen heidnischer Überlieferung und neuem Glauben oder aber einer gewissen Toleranz, die in den ersten Jahren nach dem Siege über Maxentius gewiß angebracht war. Der Marstyp zeigt den lorbeergekrönten Konstantin d. Gr.: IMP CONSTANTINVS P(ius) F(elix) AVG(ustus) und auf dem Revers den nackten Mars mit Speer und Schild. Umschrift MARTI CONSERVATORI und im Felde eine crux immissa einerseits, einen Stern anderseits.[2] Beim Soltyp lautet die

---

[1] Am Ende von § 4 seiner Zusammenstellung heißt es: I do not myself see any reason to doubt that these signs were intended for the Christian monogram, though at this period of the reign of Constantine expressed on the coinage in somewhat a latent manner. — Eine Reihe Münzen von Konstantin I., Licinius I., Crispus, Konstantin II. und Licinius II. mit diesem Typus und aus der Zeit von 317 ca. bis 323 zeigen den Speer der Standarte in kreuzartiger Form, gewöhnlich •|•, aber auch (besonders aus der Münze von Thessalonich) die crux immissa; es ist mindestens zweifelhaft, ob im letzteren Falle ein Kreuz als solches beabsichtigt war. Vgl. Madden n. 22 ff.

[2] Madden n. 19. Aufschrift des Reverses MARTI PATRI CONSERVATORI, auf dem Schilde des Mars Monogramm mit Punktspitze, im Felde die Buchstaben

Umschrift des Reverses SOLI INVICTO COMITI, der nackte Sol mit Strahlenkrone, eine Kugel in der Linken, erhebt, nach links gewandt, die Rechte; im Felde Monogramm oder Kreuz und Stern. Die scheinbar sehr weitgehende Konzession und Nebeneinanderstellung von Sol invictus und Kreuz wird übrigens verständlich durch den Vergleich des Eusebius, welcher Konstantin als die neuerstandene Sonne feiert.[1] Das deutliche Christusmonogramm ☧ erscheint zum erstenmal auf Münzen der beiden ersten Konstantine sowie Konstantins II. mit dem Zweisoldatentyp, der nach dem Tode des Crispus eingeführt wurde und nach 333 nicht mehr vorkommt. Zwei behelmte Soldaten, jeder mit einem Speer bewaffnet und an seinen Schild lehnend, stehen neben je einem Feldzeichen, und zwischen diesen Feldzeichen erblickt man das Monogramm Christi, in einigen Fällen eine Art crux ansata. Die Umschrift lautet GLORIA EXERCITVS, wobei zu beachten ist, daß regelmäßig das X die Mitte des Oberrandes einnimmt. Das S. 639 abgebildete Exemplar zeigt CONSTANTINUS MAX(imus) AUG(ustus) mit Diadem und Paludamentum; die Münzstätte P CONST = prima Constantina wird auf Arles gedeutet, welches um 313 neu errichtet wurde, nicht Konstantinopel.[2] Als terminus ante quem der Prägung kommt, da Stücke mit Constans Caesar fehlen, das Jahr 333 in Betracht. Nach dem Jahre 330 (dedicatio von Konstantinopel) erscheint fernerhin das Christusmonogramm auf dem Typus Constantinopolis und urbs Roma; diese Münzen haben zum Avers eine behelmte Büste als Personifikation der betr. Stadt und deren Namen, während als Revers eine nach links schreitende geflügelte Viktoria und im Felde das ☧, beim Romatyp die Wölfin und darüber das von zwei Sternen flankierte Monogramm

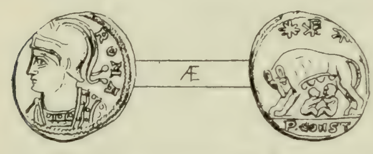


Fig. 265. **Urbs Romatyp mit Monogramm** (nach 330).

A bezw. S. Münzstätte P TR = prima Treveris. — Beachtenswert auch die Exemplare mit der Büste des Mars (als Konstantin) mit Helm, auf welchem Monogramm. Madden n. 17. [1] Eusebius, Vita Const. I 43.

[2] British Museum. Madden n. 32 u. ff. sowie crux ansata n. 29—31. Einsoldatentyp mit Kreuz im Felde n. 58.

sichtbar sind (Fig. 265).[1] Um dieselbe Zeit findet sich die erste Verbindung des Monogramms mit dem Feldzeichen. Zwei der seltensten Münzen der Welt haben als Revers ein vom ☧ gekröntes Feldzeichen mit drei globuli, dessen Schaft eine Schlange durchbohrt; neben dem Schafte die Inschrift SPES PVBLICA, unter der Schlange die Marke CONS(tantinopoli).[2] Die beiden bekannten Exemplare (Konstantin I. bezw. II.) in den Münzkabinetten von Berlin und des Fürsten von Waldeck beweisen, daß es ein Irrtum früherer Numismatiker war, die nach des Baronius Specimen[3] oft abgebildete Prägung für eine Fälschung zu halten. Wir haben also hier ein Beispiel des Labarum, dessen verschiedene Gestaltung gerade die Münzen gut illustrieren.[4] In den Jahren 325—337 sieht man es auf Exemplaren der beiden ersten Konstantine, des Konstantin II., Konstans und Delmatius. Sie unterscheiden sich von dem schon

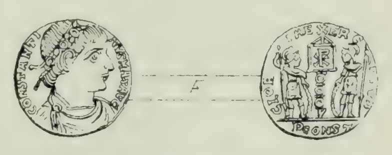


Fig. 266. Zweisoldatentyp mit Labarum (335—337).

[1] Brit. Mus., Madden n. 38. Die Sterne erinnern an Philostorgios Hist. eccl. I c. 6, wonach von Konstantin das Zeichen von Sternen umgeben gesehen wurde. Auch hier wie beim Typus CONSTANTINOPOLIS ist die Münzstätte P CONST Arles.

[2] Fig. 274, 1. Aus der Münze von Kpl ist, abgesehen von Konsekrationstypen, bisher keine andere Prägung Konstantins und seines Sohnes mit positiv christlichen Zeichen nachgewiesen. — Zur Schlangensymbolik vgl. oben S. 289.

[3] Baronius, Annal. eccles. ad ann. 325 CCVII.

[4] Das Labarum (*λάβαρον*, Ableitung unbekannt) wird von Eusebius in der Vita Const. I c. 31 als langer vergoldeter Schaft mit Querstange beschrieben, an der obersten Spitze ein reicher Kranz von Gold und Edelstein und hierin die beiden Anfangsbuchstaben des Namens Christi: *δύο στοχεῖα τὸ Χριστοῦ παραδηλοῦντα ὄνομα, διὰ τῶν πρώτων ὑπεσήμαινον χαρακτήρων, χιαζομένου τοῦ ρ κατὰ τὸ μεσαίτατον.* An der Querstange befand sich ein kostbarer Stoff mit dem Bilde des Kaisers und seiner Söhne, womit auch Prudentius, In Symm. v. 487 f. übereinstimmt: Christus purpureum gemmanti textus in auro signabat labarum. Als der Kaiser das wunderbare Zeichen über der Sonne am Himmel erblickte, war an demselben die siegverheißende Inschrift ΤΟΥΤΩ ΝΙΚΑ. Über andere Denkmäler mit dem Labarum (siehe auch S. 539. 617 u. a.) vgl. Stevenson in Kraus RE II 259—262 sowie die Schrift von E. Bratke, Das Monogramm Christi auf dem Labarum Konstantins, Jena 1891.

oben erwähnten Zweisoldatentyp namentlich dadurch, daß zwischen die beiden Krieger eine Standarte, das Labarum, gestellt ist dessen Tuch entweder die crux decussata X oder ein ☧ ziert, während das X der Reversunterschrift GLORIA EXERCITVS nicht ohne Absicht genau über dem Schaft der Standarte steht (Fig. 266).[1] Kurz nach dem Tode des ersten christlichen Kaisers im Jahre 337, höchstens 338 wurden zu seiner Ehre Konsekrationsmünzen geprägt mit dem Avers DIVO CONSTANTINO P(atri) und der verschleierten Büste des Kaisers nach rechts, dem Revers AETERNA PIETAS und der Statue des Herrschers, Speer, ☧ und Kugel, über welcher ein ⳨ schwebt, in einigen Fällen dafür im Felde links ein X. Unter den sonstigen von seinen Söhnen geschlagenen Konsekrationsmünzen sei besonders der Typ mit der receptio des in der Quadriga galoppierenden Herrschers durch die Hand Gottes erwähnt, wie er in Konstantinopel, Antiochien und anderwärts zur Ausgabe gelangte; während hier der Revers keine Legende hat, liest man um das verhüllte Haupt des Averses gewöhnlich DV (= divus) CONSTANTINVS PT (= pater) AVGG (= Augustorum) oder einfach DIVO CONSTANTINO AVG usw.[2]

Die folgende an Madden anschließende Übersicht über die Entwicklung der Monogramme und Kreuze auf konstantinischen Münzen dürfte von praktischem Nutzen sein.

[1] Madden n. 44 ff. (unsere Abbildung = n. 47 Brit. Mus., Inschriften und Münzstätte wie bei der weiter oben gebotenen Münze ähnlichen Typs). Kurz vorher (333—335) bringen Münzen des Konstantin I., Konstantius II. und Konstans die geflügelte Viktoria nach links schreitend mit Palme und Trophae, im Felde links ⳨ oder einen Stern, rechts LXXII (= 72 solidi gehen auf ein Pfund). Umschrift VICTORIA CONSTANTINI AVG oder VICTORIA CAESAR(um) NN (= nostrorum), Münzort S M AN = signata moneta Antiochia. A. a. O. n. 41—43. — Hier sei noch angemerkt, daß der Münztypus Konstantin (und Familie) mit Nimbus und jener, welcher den großen Herrscher mit Diadem wiedergibt, keine christlichen Zeichen aufweist. Den Diademtyp scheidet man in Münzen mit Legende auf dem Avers (Diadem: Lorbeer und Gemmen) und solche ohne Legende (Diadem: Gemmen und Perlen) mit aufwärts gerichtetem Haupte; letzteres wohl im Anschluß an den von Eusebius, Vita Const. IV c. 15 berichteten Erlaß des Kaisers, wonach sein Bildnis mit im Gebet himmelwärts gerichtetem Blick auf Goldmünzen zu prägen sei.

[2] Madden n. 52 ff. Auch die in Trier geschlagenen Münzen der Helena

Zeit	Monogramm und Kreuz	Münzort	Herrscher	Münztypus
312?–317	☧ ☧ ☧ ×	Siscia	Konstantin d. Gr.	
	☧	Tarraco	»	
	? ✠	? Trier	»	
		? London		
?317–323	✢ ✠	Tarraco	»	
	✢	? Arles	»	
		? London		
	✢	?	Crispus *Caesar*	
	✢ + ×	London	Konstantin II. *Caesar*	
?319–323	☧	Siscia	Konstantin I.	
	☧	Thessalonich	Licinius I.	
	☧	Aquileja	Licinius I. u. Crispus *Caesar*	
	☧ ☧ ☧	Tarraco	Licinius II. *Caesar* und Konstantin II. *Caesar*	
	☧	?	Licinius II.	
?312–323	✢	Tarraco	Konstantin I.	Marstypus
	☧	Trier	»	»
	☧	Rom	»	Soltypus
	✠ ☧	Tarraco	»	»
?317 323	† ⳨	Thessalonich	Licinius I. Crispus, *Caesar* Licinius II. *Caesar* und Konstantin II. *Caesar*	Münzorte Trier Lyon Arles prägten ·|·
	·|·	London	Konstantin I, Crispus *Caesar* Konstantin II. *Caesar*	
	✢ ⳨	Aquileja	Licinius I. und II.	GLORIA
326–333	✠ ✠ + †	Aquileja	Konstantin I., Konstantin II. *Caesar,* Konstantius II. *Caesar*	EXERCITVS 2 Soldatentyp
	☧	Arles (*Constantina*)	» »	
nach 328	✠	Trier	Helena und Theodora	Münzen der Restauratio
nach 330	☧ ? +	Arles (*Constantina*)	Konstantin I.	
nach 330	☧	Konstantinopel	Konstantin I. und II.	Constantinopolis- u. Urbs Roma-Typen
333–335	⳨ ☧ ☧	Antiochien	Konstantin I. Konstantius II *Caesar* u. Konstans *Caesar*	
335–337	☧ ☧	Arles (*Constantina*)	Konstantin I., Konstantin II. *Caesar* u. Konstantius II. *Caesar*, Konstans *Caesar*, Delmatius *Caesar*	GLORIA EXERCITVS 2 Soldatentyp.
337–338	⳨ ☧	Lyon	Konstantin I.	Labarum Consecratio-Münzen
	? ☧ ×	Arles (*Constantina*)	»	

Es mag noch eine Andeutung über einige höchst unsichere Münzwerte, wenn nicht Fälschungen, beigefügt werden. Dahin gehört zunächst neben einer Konstantinsmedaille mit der »Statue« des Kaisers im Revers[1] eine große Erzmünze mit ☧ und IN HOC SIN(gno) VIC(tor eris?), nach Cohen umgearbeitet aus einer Bronze der Zeit des Trajanus Decius und Gallienus.[2] Dann der schon von Eckhel[3] verworfene Contarniat mit dem vom Zodiakus umrahmten Kopf Konstantins und der der Inschrift vom römischen Triumphbogen des Kaisers entnommenen Reverslegende von S. P. Q. R. an bis dicavit.[4] Ferner ein Stück mit dem Revers A ☧ ω und VICTORIA MAXVMA.[5]



Fig. 267. **Erzmünze Konstantius' II. Phönixtyp** (nach 340.)



Fig. 268. **Konstantius II. (hoc signo victor eris).**

---

und Theodora mit der personifizierten PAX PVBLICA bezw. PIETAS ROMANA auf dem Revers sind Konsekrationsmünzen, welche Konstantin nach 328 prägen ließ. Das offene Kreuz im Felde des Averses kann also nicht auf die inventio crucis bezogen werden.

[1] Madden § XVIII n. 1.

[2] Cohen, Médailles imp. vol. VI 119 note 2; Madden, § XVIII n. 2.

[3] Eckhel, Doctrina numm. vet. vol. VIII 98. Madden n. 3.

[4] Die berühmte Inschrift vom Konstantinsbogen, errichtet 315 als Denkmal des Sieges über den »Tyrannen« Maxentius, lautet vollständig:

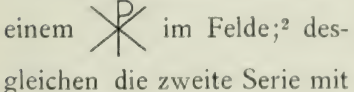
	IMP. CAES. FL. CONSTANTINO MAXIMO	
	P. F. AVGVSTO S. P. Q. R.	
VOTIS X	QVOD INSTINCTV DIVINITATIS MENTIS	SIC X
	MAGNITVDINE CVM EXERCITV SVO	
	TAM DE TYRANNO QVAM DE OMNI EIVS	
VOTIS XX	FACTIONE VNO TEMPORE IVSTIS	SIC XX
	REMPVBLICAM VLTVS EST ARMIS	
	ARCVM TRIVMPHIS INSIGNEM DICAVIT	
LIBERATORI VRBIS		FVNDATORI QVIETIS

[5] Madden § XVIII n. 4; daselbst einige weitere zweifelhafte.

Eine Zusammenstellung der wichtigsten Sätze des Elogium der Münzreverse unter Konstantin d. Gr. ergibt folgendes:

Bono rei publicae nato
gaudium Romanorum
gaudium populi Romani
felicitas Romanorum
felicitas rei publicae
felicitas perpetua augeat rem DD NN
claritas rei publicae
exuperator omnium gentium
debellatori gentium barbararum
conservator Africae suae
gloria Constantini
gloria perpetua Augusti
gloria Romanorum
gloria saeculi
saeculi felicitas
liberatori urbis suae
recuperator urbis suae
principi iuventutis
princeps providentissimus
rector totius orbis.

§ 233. Vom Jahre 337—395. Von nachkonstantinischen Prägungen christlichen Charakters seien zunächst erwähnt Münzen des Konstantin II., Konstantius II. und Konstans Augusti, Zweisoldatentyp (GLORIA EXERCITUS) mit ☩, ☓ oder ☧[1] auf dem Labarum. Dann die erste Münzserie des Konstantius II. und Konstans nach dem Tode Konstantius' II. (346) mit dem gleichen Typ und im Labarum ☧ oder ×, Prägeorten P LG = prima Lugduno, P ARL = prima Arelato sowie mit dem Typ der kranz- und palmtragenden Viktoria (VICTORIA AVGG) und



einem ☧ im Felde;[2] desgleichen die zweite Serie mit

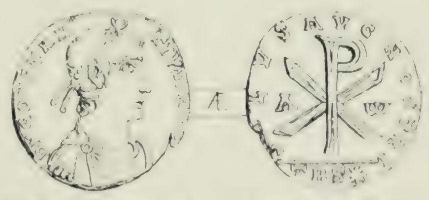


Fig. 269. **Konstantius II.** (Monogramm mit A(ω)) (350—353.)

[1] Mit den beiden letzten Zeichen fehlt diese Serie auf den Marken Rom, Thessalonich, Konstantinopel, Cyzikus, Nikomedia, Antiochien und Alexandrien.

[2] Diese Serie fehlt für Trier, Rom, Aquileja, Thessalonich, Konstantinopel, Cyzikus, Nikomedia, Alexandrien.

Revers Konstantin II. in ganzer Figur mit Labarum, worauf ☧ und Umschrift PAX AVGVSTORVM bezw. VIRTVS DO (= dominorum) NN (= nostrorum) AVGG (= Augustorum), Münzstätte Trier. Ein besonders schöner Typ zeigt diese Herrscher mit Labarum und Phönix in dem von der Viktoria geleiteten Boot; der Avers des Fig. 267 abgebildeten Exemplars mit Konstantius II. in Diadem hat die Legende D N CONSTANTIVS P F AVG, der Revers FEL(ix) TEMP(oris) REPARATIO, Marke TR(everis) S(ecunda).[1] Auf manchen Münzen trägt Konstantius II. einen Schild mit dem ☧, auch erscheint das Monogramm im Felde des Reverses einiger Goldmünzen mit GLORIA REIPVBLICAE,[2] während auf einem Trierer Goldstück mit der Legende VICTOR OMNIVM GENTIVM der Kaiser das Labarum trägt.[3] Unter dem gleichen Herrscher kommt auch erstmalig der Typ des HOC SIGNO VICTOR ERIS auf; den das Labarum tragenden Kaiser krönt die Viktoria (Fig. 268).

Die christlichen Zeichen mehren sich nun bei immer schlechterer Technik der Stücke. Um 350—353 erscheinen erstmalig die apokalyptischen Buchstaben neben dem Monogramm.[4] Fig. 269 hat im Revers A ☧ ω, SALVS AVG(usti) NOSTRI und die Marke TR(eviris) S(ecunda) neben einem Stern.[5] Ferner ersteht die Legende

[1] Brit. Mus., Madden § 20. Der Typ kam außer Trier auch in Lyon, Arles, Rom, Aquileja, Siscia, Thessalonich, Antiochien (hier mit ☧ oder † auf dem Labarum) vor. — Ein anderer Typ der felix temporis reparatio zeigt vor dem Kaiser mit dem Labarum zwei Gefangene und wurde ausgegeben zu Rom (RP, RS, RT, RQ = Roma prima, secunda, tertia, quarta), Aquileja, Konstantinopel, Cyzikus, Nikomedia, Alexandrien (manchmal ☧ auf dem Labarum), Antiochien.

[2] Cohen a. a. O. n. 79, 80, 85.

[3] Cohen n. 39.

[4] Alle früheren Exemplare, namentlich die Konstantin I. zugeschriebenen, sind höchst verdächtig, wenn nicht sicher Fälschung. Vgl. Madden § XVIII und XXI.

[5] Brit. Mus. Madden § XXI. — Eine seltene römische Silbermedaille des Konstans hat als Revers vier Standarten; über den beiden mittleren, welche die Buchstaben A bezw. ω tragen, erscheint das Monogramm, Umschrift

SALVATOR (= servator) REI PVBLICAE, und zwar auf Münzen des Vetranius, der ebenso wie Konstantius Gallus auch Stücke mit HOC SIGNO VICTOR ERIS prägen ließ. Vetranius versetzte anderseits unter dem Einfluß seines Bruders Julian die Isis ins Münzbild; der Apostat selbst schaffte bekanntlich dem Heidentum insbesondere auch im Münzwesen wiederum Eingang; seine Prägungen verherrlichen neben den früher einheimischen Göttern Anubis, Serapis und Isis (Serapis = Julian, Isis = Helena) den Deus sanctus Nilus usf.[1] Pagane Typen zirkulieren weiter in der Regierungszeit seiner Nachfolger Jovian, Valentinian, Valens, Gratian; daneben treten aber die christlichen wieder hervor, namentlich das Labarum, das auch auf den Prägungen des Usurpators Procop, Valentinian II., Theodosius I. eine Rolle spielt.[2] Ein später beliebter Typ für Kaiserinnenmünzen kommt unter



Fig. 270. **Kaiserliche Goldmedaillons des vierten Jahrhunderts.**
1. Siegesmedaille des Fl. Jul. Konstantin.
2. Goldmedaille des Kaisers Theodosius.

GLORIA EXERCITVM. Man hat in ihr eine gegen die arianischen Bestrebungen Konstantius' II. gerichtete Prägung vermutet, und die Ausgabe scheint kurz nach dem Konzil von Sardica (347) erfolgt zu sein. Cohen, Méd. imp. n. 28, Madden a. a. O.

[1] Eine Bronzemedaille des Julian mit ☧ Cohen n. 51 ist offenbar Fälschung.

[2] Vgl. Madden, On the coins of Theodosius I and II. Numismatic chronicle 1861, 176.

Älia Flacilla, der Gattin Theodosius' d. Gr., auf, nämlich die sitzende Viktoria, welche das ☧ auf einen Schild graviert.

§ 234. Die weitere Entwicklung nach der Reichsteilung unter die Söhne des Theodosius, Arcadius und Honorius, kann hier nur kurz skizziert werden. Im Westreiche sei hervorgehoben Honorius mit ⳨-gekröntem Speer, auf einen Drachen tretend, während eine Hand von oben den Kranz reicht. Diese krönende Hand erscheint auch von jetzt ab über dem Haupt mancher Kaiserinnen. Galla Placidia, die Gemahlin des Konstantius III., Mitregenten des Honorius, trägt auf manchen Goldmünzen ein Kreuz oder Monogramm an der rechten Schulter (Fig. 271), während das umkränzte ☧ im Revers steht.[1] Christliche Embleme fehlen auch nicht auf den Münzen des von Alarich protegierten Usurpators Priscus Attalus sowie des Johannes, welcher 423 zum Kaiser proklamiert war. Unter Valentinian III. scheint dann erstmalig der Typ des Diadems mit dem Kreuze aufgekommen zu sein,[2] falls eine von Bonduri publizierte Goldmedaille echt ist, sowie der Typ des Kaisers mit mappa (oder volumen?) und langem Kreuz. Eine Probe S. 289 zeigt diesen Kaiser als Sieger über einen Drachen mit Menschenkopf. Die folgenden Herrscher von Petronius Maximus an bis Romulus Augustus haben das Münzbild nicht wesentlich erweitert, abgesehen von einem Kreuz mit dem Worte PAX auf einem Exemplar des Anthemius (Cohen n. 9)

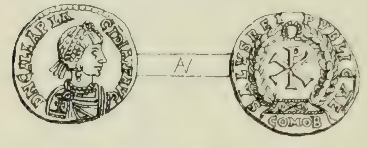


Fig. 271. **Aureus der Galla Placidia.**



Fig. 272. **Aureus der älteren Eudoxia.**

[1] Brit. Mus., Madden, christian emblems etc. § XXV. — Die Marke COMOB ist charakteristisch für die Münzen des Westreiches, welche zudem fast immer im Felde des Reverses Buchstaben haben; im Osten dagegen CONOB ohne weitere Buchstaben.

[2] Jedenfalls trägt die Krone seiner Gattin Licinia Eudoxia auf den in Italien geschlagenen Münzen das Kreuz. Fig. 274, 17.

und der Legende SALVS MVNDI mit großem Kreuze auf anderen Münzen dieses Kaisers.

Im Ostreiche führte Arcadius den Typ der Viktoria mit Kreuzkugel ein; auch hier kommt gleichzeitig die das Monogramm schreibende Viktoria auf Kaiser- und Kaiserinnenmünzen vor. Auf die Reichsteilung selbst spielt der schöne Aureus der Gemahlin des Arcadius an, welcher um ein ☧ die Worte legt: SALVS ORIENTIS FELICITAS OCCIDENTIS,[1] sowie die eigenen Münzen des Kaisers mit der Legende NOVA SPES REIPVBLICAE. Theodosius II. gab eine Serie mit der Umschrift GLORIA ORVIS (sic) TERRAR(um) heraus, wo er selbst mit Labarum und Kreuzkugel steht.[3] Zur Hochzeit des 451 proklamierten Marcian mit Pulcheria, der Tochter des genannten Theodosius, wurde ein Goldstück geprägt, welches das hohe Paar im Nimbus zu Seiten des segnenden Christus vorstellt, was an gewisse Typen der fondi d'oro erinnert; die Legende heißt FELICITER NPBTIIS (sic = nuptiis).



Mittelerz des Justinian I.[2]



Silbermünze des Heraklius und Heraklius Konstantin.[4]
Fig. 273. **Byzantinische Münztypen.**

[1] Im Pariser Münzkabinett; Sabatier, Monum. byz. I. 110 n. 2. Von anderen auf die jüngere Eudoxia, Gemahlin des Valentinian III., bezogen.

[2] Brit. Mus. Büste des Kaisers D N IVSTINIANVS P AG C nach rechts mit Diadem, auf der Brust ☧; Revers M mit Differentialzeichen Γ, flankiert von Stern, großem Kreuz und oben kleinerem Kreuz. Marke KART.

[3] Seine Gemahlin heißt auf allen Münzen EVDOCIA.

[4] Ebenda. Beide thronen en face, haben Kreuzdiadem und Kreuzkugel; zwischen den Köpfen ein Kreuz. Umschrift DD NN HERACLIVS ET HERA CONST. Revers (Kranz) DEVS ADIVTA ROMANIS; eine vom Kreuz überragte, auf drei Stufen ruhende Kugel.



Fig. 274. **Altchristliche und byzantinische Münztypen.** (Zur Erläuterung siehe S. 651–656.)

Kurze Beschreibung der auf unserer Münztafel Fig. 274 abgebildeten altchristlichen und byzantinischen Typen.

(A = Avers, R = Revers, M = Münzstätte.)

1 A Kopf Constantins I. nach rechts mit Lorbeerkranz. CONSTANTINVS MAX AUG.
R Labarum, dessen Schaft die Schlange durchbohrt. SPES PVBLIC A.
M CONS(tantinopoli). Seltene Erzmünze im Berliner Museum.

2 A Kopf wie Nr. 1, mit paludamentum und Panzer.
R Nackte Figur mit Mantel über der Schulter und erhobener Rechten, Kugel in der L.; zwischen kl. Kreuz und Stern. SOLI INVICTO COMITI (vgl. oben S. 640).
M PT = prima Tarracone.

3 A Büste Konstantins nach r. in Helm und Küraß. CONSTANTINUS AUG.
R Von zwei Gefangenen flankierte Standarte, die ein Kreuz überragt und auf der VOT XX steht. VIRTVS EXERCIT.
M PLN = prima Londinio.

4 A Büste der lorbeerbekränzten Helena nach r. FL IVL HELENAE AUG.
R Figur des Friedens nach l. mit Ölzweig in der R. und Zepter in der R. Im Felde links Kreuz. PAX PUBLICA.
M TR P = Treviris prima.

5 A Büste der lorbeerbekränzten Theodora nach r. FL MAX THEODORAE AUG.
R Stehende Pietas mit Kind. Im linken Feld Kreuz. PIETAS ROMANA.
M wie 4.

6 A Bewehrte Büste Constantinopels mit Zepter nach l. CONSTANTINOPOLIS.
R Ohne Legende. Geflügelte Viktoria mit Zepter und Schild nach l. Im linken Feld Christusmonogramm.
M P · CONST = prima Constantina (Arles).

7 A Büste Constantins im Schleier nach r. DV CONSTANTINUS PT AUGG.
R Ohne Legende. Quadriga nach r. galoppierend mit Constantin, dem sich von oben die Hand (Gottes) entgegenstreckt. Oben Stern.
M SMANЄ = S M AN Є = signata moneta Antiochia 5.

8 A Büste ähnlich Nr. 7. [DIVO CONS]TANTINO[P].
R Stehender Constantin mit Globus (darüber crux monogrammatica) und Speer nach l. [AETERNA] PIETAS.

9 A Constantinbüste nach r. mit Juwelendiadem, paludamentum und Panzer.
R Labarum mit crux decussata, flankiert von zwei Soldaten mit Schild und Speer. GLORIA EXERCITUS.
M P CONST.

10 A Büste Constantins II. wie 9. CONSTANTINUS IUN N C.
R} M} wie 9.

11 A Büste Constantins I. nach r. mit Diadem und paludamentum. CONSTANTINUS MAX AUG.
R nach l. schreitende Viktoria mit Trophäe und Palme. L. im Felde crux monogr. rechts LXXII.
M SMAN = signata moneta Antiochia.

12 A Büste Constans nach r. mit Diadem, palud. und Küraß. FL IVL CONSTANS PF AUG.
R C. stehend nach l. mit Labarum, auf welchem Monogramm Christi. VIRTUS DD NN AUGG.
M TR = Treviris.

13 A Büste Valentinians I. mit Juwelendiadem usw. DN VALENTINIANUS PF AUG.
R Der Kaiser stehend nach l. mit Labarum und Viktoria. RESTITVTOR REIP.
M RP = Roma prima.

14 A Büste der Kaiserin Aelia Flaccilla (Gem. Theodosius I.) in reichem Schmuck nach r. AEL FLACCILLA AUG.
R Thronende Viktoria nach r., auf ein Schild das Christusmonogramm schreibend. SALUS REIPUBLICAE S.
M CONOB = östliche Münze.

15 A Büste des Honorius in reicher Rüstung nach r. DN HONORIUS AUG.
R Honorius en face mit Schwert und in der R. den von der crux monogrammatica bekrönten Speer tritt auf den Drachen (Löwenkörper, Drachenkopf, Schlangenschwanz). Seitlich die Buchstaben R und V. VICTORIA AUGGG.
M COB.

16 A En face-Büsten von Arcadius, Honorius und Theodosius II., darüber crux. DDD NNN AAA VVV GGG.
R Stehende Figur der Aequitas mit Wage und cornucopiae, rechts Stern. EXAG SOL SVB V . . . IOhANNICOMSL.
M CONS.

17 A En face-Büste der Licinia Eudoxia (Gemahlin Valentinians III.) in reichem Schmuck mit kreuzgezierter Krone. LICINIA EVDOXIA PF AUG.
R Thronende Eudoxia mit Kreuzzepter und von hohem Kreuz überragter Kugel. Seitlich R V. Umschrift: SALVS REIPUBLICAE
M COMOB = westliche Münze.

18 A En face-Büste des Olybrius mit Diadem. DN ANICIVS OLYBRIVS AUG.
R Großes Kreuz mit ausladenden Balken. SALVS MUNDI.
M COMOB.

19 A Büste der Eudosia (Gemahlin Theodosius' II.) mit reichem Haarschmuck nach r. Über dem Haupte Hand Gottes mit Kranz. AEL EVDOCIA AUG.
R Kniender Engel (n. l.) mit großem Kreuz, neben welchem rechts oben Stern. VOT XX MVLT XXXI.
M CONOB.

20 A En face-Büste des Marcian in reicher Rüstung. DN MARCIANUS PF AVG.
R Marcian und seine Gemahlin Pulcheria (Schwester des Theodosius II.) stehen sich die Hand reichend zu Seiten Christus. Alle drei nimbiert. Christus, mit Kreuznimbus, legt die Hände auf ihre Schultern. FELICITER NPBTIIS.
M CONOB. Vgl. oben S. 649.

21 A Büste Justinians mit Diadem nach r. DN IVSTINIANVS P P AVG.
R A-☧-ω.

22 A En face-Büsten des Justin I. und Justinians I. im Nimbus, darunter VITA. Umschrift DN IVSTINVS ET |IVST|INIAN.
R Index K mit Differentialzeichen △. Links hohes Kreuz zwischen $\frac{A}{T}$ und $\frac{H}{X}$.

23 A Heraklius stehend mit Kreuzspeer und orbis cruciger sowie Kreuzdiadem. ЄN TᴕTO NIKA.

R Index M, darüber seitlich Kreuzchen.
M CRTS (statt KARTS) = Carthago secunda.

24 A In einem von acht dickeren Perlen unterbrochenen Perlkranz die fünflinige Inschrift: + IωAhh — ЄhXωAVTO - CRAT. ЄVSЄb — bASILЄVS — RωMAIω.
R In zentralem Kreis die en face-Büste Johannes' I. Zimisces (cf. auch Nr. 40), zu dessen Seiten I ω bezw. A h (Ἰωάννης). Über und zu Seiten des Kreises Kreuze, darunter Kreuz auf zwei Stufen. + IhSųS XRISTųS hICA ⨯

25 A En face-Büsten Constantins X. und Romanus II., die zwischen sich ein hohes Kreuz mit zwei Querbalken halten. COhSTAhT CЄ. ROMAh AųϚϚ bR
R Christusbüste mit Kreuznimbus segnend und Evangelium haltend + IhS XRS RЄX RЄGNANTIųM.

26 A En face-Büsten von Basilius I. und Constantin IX., die zwischen sich ein hohes Kreuz mit zwei Querbalken halten. bASILIOS ЄT COhSTAhT AųϚϚ b.
R Thronender Christus in Kreuznimbus, segnend, mit Evangeliar. + IhS XPS RЄX RЄϚNANTIųM.

27 A Stehende Maria mit Nimbus und den seitlichen Buchstaben M Θ und Theodora im Diadem und kreuzgeziertem Gewand. Beide halten das zwischen ihnen stehende Labarum. + ΘЄOΔωPA AVΓOVCTA.
R Nimbierter stehender Christus mit Evangeliar. + IhS XPS RЄX RЄϚNANTIAIM.

28 A En face-Büsten Constantins X. und Cristophorus' mit Kreuzdiadem halten das zwischen ihnen stehende doppelbalkige Kreuz. COhSTANT ЄT XPICTOF b R.
R Romanus I. steht links mit Kreuzdiadem, globus cruciger in der R., rechts Christus mit Kreuz (ohne Schein) statt Nimbus, Evangeliar in der L. und mit der R. das Haupt des Romanus berührend. + XЄ bOHΘЄI POMAhω ΔЄSPOTH.

29 A Büste des Alexius I. [oder Manuel I. Comnenus] mit Kreuzdiadem, in der R. labarum, in der L. globus cruciger.
R Kreuz mit Querstrahl auf drei Stufen. $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$.

30 A Manuel I. und S. Theodor (nimbiert) stehen en face und halten das zwischen ihnen auf einer Kugel stehende Kreuz mit doppelter Querhasta; die äußere Hand hält jeder am Schwertknauf. MANSHΛ O ΘЄOΔωPOC.

R Christus en face stehend (auf Podium?), Nimbus und Evangeliar; zwischen zwei Sternen. Zu Seiten oben IC und XC.

31 A Vollbüste des segnenden nimbierten Christus mit Evangeliar, seitlich IC bezw. XC. Inschrift + ЄMMANOYHA.

R In vier Linien + IhSqS — XRISTqS — BASILЄq — BASILЄ.

32 A Münze des Romanus. In den Kreuzeszwickeln die vier Buchstaben $\frac{C|R}{P|\Delta}$ = *Κύριε βοήθει Ῥωμανῷ Δεσπότῃ.*

R En face-Büste Christi mit Evangeliar. Seitlich vom Haupte
IC XC
NI KA.

33 En face-Büste Michael VII. Ducas mit Kreuzdiadem; mit Labarum und globus cruciger. MIXAHA RACIA [O Δ].

R Thronender nimbierter Christus mit Evangelium. IC +C.

34 A Sitzender nimbierter Christus mit Rolle in der L. und den knienden Michael VIII. Palaeologus links vor sich, den weiter links Erzengel Michael begleitet. IC XC.

R In schematischem Mauerkreis (Konstantinopel) Maria Orans. MP ΘY.

35 A Leer (vermutlich wie Nr. 34).

R Thronende Maria. MP ΘY.

36 A Münze des Konstantin Monomachus. Fünflinige Legende ΘKЄPΘ — KωNCTAN — TINωΔЄC — ΠOTHTω — MONOMA.

R Büste der Maria Orans MP ΘY. Umschrift: M BΛAKЄR-[NIT]ICA für M(aria) Blachernitissa.

37 A Ohne Legende. Münze des Alexius I. Comnenus.

R Stehende Maria-Orans mit Medaillon (Christuskind) auf der Brust. MP ΘY. Umschrift: + ΘKЄ ROHΘЄI = *Θεοτοκε βοήθει.*

38 A Romanus IV. Diogenes stehend mit langem Kreuz bezw. globus cruciger, je mit zwei Querbalken. OC HΛΠIKЄ ΠANTA KATOPΘOI = *ὅς ἤλπικε πάντα κατορθοῖ.*

R Stehende Madonna mit Kind auf dem Arm. M Θ. Umschrift + ΠAP ЄNЄ COI ΠOΛVAINЄ = *παρθένε σοὶ πολύαινε,* was im Zusammenhang mit der Legende des Averses einen Hexameter bildet.

39 A Stehender Konstantin XII. Monomachus mit paludamentum, den Kreuzspeer in der erhobenen R., während die L.

auf dem Knauf des in der Scheide steckenden Schwertes ruht. ЄVCЄBH MONOMAKON.

R Stehende Maria-Orans M̄-P̄ ΘV. Umschrift + ΔЄCΠOINA CWZOIC.

40 A En face-Büste Johann I. Zimisces (cf. Nr. 24) in Kreuzdiadem und mit Kreuzzepter in der L. Rechts Maria, die mit der Hand die Krone berührt (krönt), über dem Kopfe gekennzeichnet als M̄Θ. Umschrift + ΘЄOTOC bOHΘ IW ΔЄSP.

R Christus wie Nr. 25 R. + IhS XPS PЄX RЄgNANTIqm.

41 A En face-Büsten der S. Maria (nimbiert) und von Nicephorus II. Focas (Kreuzdiadem), die das zwischen ihnen befindliche Kreuz mit doppeltem Querbalken halten. Maria gekennzeichnet als M̄ Θ. Umschrift: + ΘЄOTOC bHΘ NICHF ΔЄSP.

R ohne Legende (entspricht Nr. 40).

42 A Johannes II. Comnenus (cf. Nr. 44) steht in reichem Gewand en face neben dem schwerttragenden S. Georg; beide halten das zwischen ihnen befindliche Kreuz. Die Namensbeischriften z. T. retrograd: IW ΔЄCΠOTH ΙΓΊΘWЭΓ.

R Thronender Christus mit erhobener R., in der L. Evangeliar. ĪC X̄C.

43 A Alexius II. Comnenus als Ritter mit Zepter. Stern über dem Pferdekopf. AΛЄ K N.

R S. Eugenius als nimbierter Ritter mit Kreuz. Stern. (A) V N.

44. A Stehender Johannes II. Comnenus (?) mit Nimbus und labarumartigem Kreuzzepter.

R Drei kniende Magier vor der hl. Jungfrau mit Jesuskind. ЄVΛO Є.

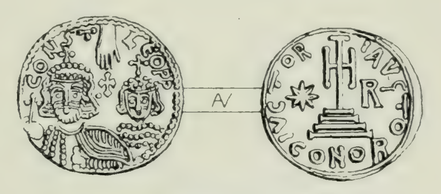
§ 235. Der echte byzantinische Typ beginnt nach der Münzreform des Anastasius (491—518).[1] Unter ihm wie seinem Nachfolger Justin I. zunächst noch alte Typen, namentlich Viktoria mit großem Kreuz. Ein äußerst seltenes Kupfererz Justinians (im British Museum) bringt erstmalig die Acclamation VITA. welche entsprechend dem VINCAS oder NIKA der Contorniaten, dem N(e)PE(reat) der Münzen des Focas und der Leontina sowie dem P(er) A(nnos) MVL(tos) seit Theodosius III. zu nehmen sein wird;

[1] Madden § XXVI und »Addenda«.

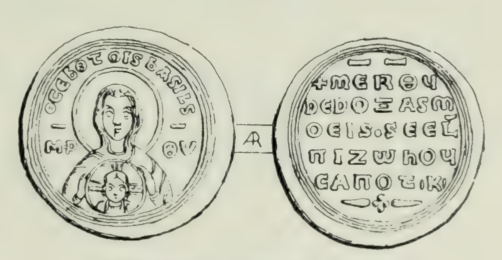
sie steht auf dem Avers unter dem Doppelbild Justinians und seines Onkels Justin.[1] Besondere Kennzeichen jüngerer Münzen sind christlicher Bildschmuck, vor allem die Bilder Christi und der Madonna, verbunden mit längeren oder kürzeren Acclamationen. Von reicher Abwechslung sind hier insbesondere die numismatischen Marientypen, deren es nicht weniger als zehn gibt, nämlich 1. Orans en face, 2. O. en profil, 3. Hodegetria (mit Jesuskind auf dem Arm), 4. Kyriotissa (Kind vor sich haltend), 5. Blacherniotissa (mit Christusmedaillon vor der Brust, 6. Platytera = späte Blacherniotissa (Orans mit Christusmedaillon vor der Brust), 7. thronende Orans, 8. thronende



Aureus des Justinian II. (Christusbüste).[2]



Aureus des Konstantin V. und Leo IV.[3]



Silbermünze des Johannes Zimisces.[4]
Fig. 275. **Byzantinische Münztypen.**

[1] A. a. O.

[2] Ebenda. Büste des Kaisers en face; er hält das dreistufige Kreuz und Kreuzkugel (mit PAX). Umschrift D N IVSTINIANVS MVLTVS AV. Revers Brustbild Christi mit Kreuz statt Nimbus und Buch in der L., die R. segnend: (dn)N IHS REX REGNANTIVM.

[3] Ebenda. Konstantin Kopronymos und sein Sohn en face thronend mit Kreuzdiadem; Konstantin hält die Kreuzkugel, zwischen beiden Kreuz und Hand Gottes. Umschrift CONST LEO PP. Revers VICTORI (= victoria) AVGTO (= Augustorum), dreistufiges Kreuz zwischen Stern und R(avenna?), Marke CONOB.

[4] Diese seltene Münze aus dem Ende des Jahrtausend trägt auf dem Avers die Legende *θεοτόκε βοήθει τοῖς βασιλεῦσι*, während der sehr schwer zu entziffernde Revers gewöhnlich wie folgt interpretiert wird: *μῆτερ θεοῦ δεδοξασμένη ὁ εἰς σε ἐλπίζων οὐκ ἀποτεύξεται Κυρίου.*

Kyriotissa, 9. thronende Blacherniotissa, 10. Maria im Krönungstyp.

Damit haben wir bereits ein Gebiet angedeutet, welches, beginnend mit Justinian II. (685—695), weit über den Rahmen dieses Handbuches herausgeht, und es mag genügen, einige charakteristische Münzproben in Fig. 273 u. 275 sowie auf der Tafel Fig. 274 geboten zu haben.

Sechstes Buch.

Epigraphische Denkmäler

nebst einem Anhang über altchristliche Ostraka und Papyri.



Fig. 276. **Akroterion der chinesisch-syrischen Stele von Singan-fu.** (8. Jahrh.)
Ältestes christliches Denkmal Chinas.

Erster Abschnitt.

Allgemeines.

Lapides docebunt vos, quod a magistris vestris non discitis!

Neben den Werken de Rossis und von F. X. Kraus: E. Le Blant, Manuel d'épigraphie chrétienne d'après les marbres de la Gaule, Paris 1869. — Derselbe, L'épigraphie chrétienne en Gaule et dans l'Afrique romaine (Instructions adressées par le comité des travaux histor. et scient. aux correspondants du ministère de l'instruction publ.), Paris 1890. — M' Caul, Christian epitaphs of the first six centuries, London 1869 und O. Marucchi, Epigrafia cristiana, Milano 1910 beschränken sich im wesentlichen auf römische Denkmäler. — Material für die einzelnen Länder in der §§ 36—55 angegebenen Literatur.[1] — Zur Bibliographie: R. Cagnat, Bibliographie de l'épigraphie latine, Paris 1901.

Der christlichen Archäologie fehlt noch immer ein Lehrbuch der altchristlichen Epigraphik, ein Werk, das über die einseitige Betrachtung der abendländischen Inschriften hinausgehend nicht nur das an Zahl und Gehalt durchaus ebenbürtige Material sichtet und mitverarbeitet, welches die Länder des griechischen Sprachengebietes uns überliefert haben, sondern auch die epigraphischen Schätze des Orients, namentlich den koptischen und syrischen Kreis naherückt. Solange dies Desiderat nicht erfüllt ist, muß ein zusammenfassendes Werk von der Art unseres Handbuches wenigstens in großen Zügen versuchen, den Inschriften, d. h. der nichtliterarischen Schriftanwendung als geschichtlichem und archäologischem Urkundenmaterial ersten Ranges gerecht zu werden. Brauchbare Mittel zu dieser Würdigung sind neben den Denkmälern selbst und ihren Quellen die modernen Sammlungen von Inschriften, die sich im Abschnitt über die Topographie der

[1] Vorbereitet und dem Erscheinen nähergerückt sind das von der École française projektierte CIG christianarum sowie das große Corpus stadtrömischer christlicher Inschriften von Gatti.

Denkmäler verzeichnet finden, sowie die Ergänzungen, welche epigraphische oder archäologische Zeitschriften von der Art der Ephemeris epigraphica, corporis inscriptionum supplementum (seit 1872) sowie das griechische *Δελτίον ἀρχαιολογικόν* (seit 1888) bringen. Die christlichen Inschriften unterscheiden sich einmal äußerlich nach Material, Form und Technik, dann aber auch nach ihrem Formular und Inhalt, endlich unter dem Gesichtspunkte bestimmter Landesgruppen. Wir handeln zunächst von den Inschriften im allgemeinen, an zweiter Stelle von den Sepulkralinschriften, dann von den Urkunden, um endlich noch einen kurzen Blick auf die sog. Graffiti zu werfen und anhangsweise auch ein verwandtes wichtiges Gebiet zu streifen, die altchristliche Ostraka- und Papyruskunde.

§ 236. Das Material der christlichen Inschriften unterschied sich naturgemäß nicht von den heidnischen. Für gewöhnlich kamen Marmor, Travertin, Kalkstein, Oolith, Sandstein in Betracht, seltener Holz, Metalle u. dgl. In das Material eingegrabene, also z. B. gemeißelte Inschriften (Monumentalschrift), bezeichnet man als marmor, titulus, lapis, für bloßes Einritzen oder Einkratzen (meistens Vulgärschrift) hat man den italienischen Ausdruck graffito übernommen. Graffiti trifft man sowohl in Stein eingeritzt als auch besonders in nachgiebigeren Stoffen, z. B. im Tuff oder auf der Stuckbekleidung von Mauerwerk usw. Mit Kohle oder Farbe, namentlich minium, aufgemalte Inschriften (Malschrift) werden dipinti genannt. Endlich gibt es noch eingelegte, d. h. aus Steinchen komponierte Inschriften (der Kultgebäude, aber auch syrischer, nordafrikanischer und spanischer Epitaphien), bei welchen die Kunst des opus musivum in Anwendung kam. Das Steinmaterial hatte überall den Vorrang, in Rom, Griechenland und Afrika der Marmor, im Orient daneben Kalk- und Sandsteinarten, die auch in Deutschland und Gallien als lokales Material fast ausschließlich in Betracht kamen. Dabei lag es in klassischen Ländern nahe, gute gebrauchte Steinplatten wieder zu verwenden, derart, daß man z. B. die Rückseite einer heidnischen Inschrift für christliche Zwecke benutzte. Ein solcher auf die Rückseite geschriebener Titulus, ein Opisthographon, ist z. B. das von de Rossi, RS tav. IV publizierte damasianische (Erneuerungs-) Epitaph des Bischofs

Eusebius in der Callistkatakombe.[1] In den römischen Katakomben benutzte man zur Aufnahme der Grabschriften auch jene einfachen Ziegelplatten, welche nebeneinander gelegt und gut verkalkt das Grab verschlossen. Sie waren besonders häufig in älteren Teilen der Cömeterien, z. B. in der ältesten Region der Priscillakatakombe (1.—2. Jahrh.), wo sie meistens mit Dipintoinschriften versehen sind.[2]

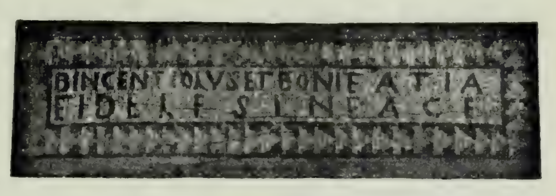


Fig. 277. **Mosaikgrabschrift zu Karthago.**

§ 237. Der Form nach unterscheiden sich von ihren heidnischen Vorbildern zunächst nur die Katakombentitel. Monumentale Inschriften, Ehrenschriften, Elogien, Weihinschriften und Gebäudeaufschriften haben die allgemein übliche Gestaltung ihrer Zeit. Was zunächst den Orient angeht, wo die Bestattung sub divo oder in eigenen Grabbauten vorherrschend war, so blieb dorten die einheimische Inschriftenform auch für die erste christliche Zeit maßgebend. Es war dies vor allem die *στήλη* (cippus), eine aufrecht stehende, meist oben mit Leiste und Kyma abschließende Tafel, die gelegentlich dachförmig zugespitzt war.[3] Im Occident war sie seltener, dagegen die zum Auf- oder Widerlegen bestimmte Platte üblich. So verschloß man die Loculi

[1] In der Katakombe der hl. Agnes diente eine heidnische Grabschrift als Verschlußplatte, die einem Euphemius gesetzt war, dem Freigelassenen des Caius Cuspius Fadus, welch letzterer als Prokurator Judäas der Nachfolger des Pontius Pilatus wurde.

[2] Zu den Dipintoinschriften in weiterem Sinne gehören auch jene bemalten oder mit Tinte beschriebenen tablai, Erkennungstäfelchen aus Holz, welche in Ägypten den mumifizierten Leichen angebunden wurden und deren uns aus koptischen Gräbern unzählige erhalten sind. Zahlreiche Beispiele Revue arch. 1874 passim. Cf. W. Spiegelberg, Ägyptische u. griechische Eigennamen aus Mumienetiketten der röm. Kaiserzeit, Leipzig 1901. — Bleitäfelchen ähnlicher Art wurden namentlich im Mittelalter den Leichen beigegeben; wo sie im christlichen Altertum vorkommen, handelt es sich eher um Amulette bezw. Abrasax.

[3] Neben der *στήλη* kamen im heidnischen Orient noch folgende Formen vor: *βωμοειδές, ναΐδιόσχημον, πλάξ, βαθροειδές, ὑδρία, θήκη, λάρναξ,* zu schweigen von Sarkophagen, Grabsäulen, Urnen und eigenen Gebäuden.

der Katakomben mit dünnen, rechteckigen Tafeln aus Marmor, Ziegel u. dgl., die Arcosolgräber mit schwereren, tischförmigen Platten; auf Sarkophagen wurde im Orient wie im Occident für die Inschrift häufig eine runde (Diskus) oder eckige Fläche im Zentrum der Vorderwand ausgespart. Zuweilen lief — wie beim Sarg des Stadtpräfekten Bassus — die Inschrift am oberen Sargrande her, oder war sie (z. B. vielfach in Ravenna) auf dem Deckel selbst angebracht. Mosaikinschriften wiesen gewöhnlich die Deckform der betreffenden Gräber auf. Waren letztere gemauert oder in Beton über der Erdoberfläche aufgewölbt, so erhielt das Mosaik eine gewölbte oder kastenartige Form (Fig. 32). Mitunter war dann die Inschrift selbst auf eine Marmorplatte geschrieben und in die musivische Komposition eingefügt, meist aber in Mosaik ausgeführt. Die ca. 60 Mosaikgräber im Museum von Thabraca (Tabarka), unter denen sich auch Stücke aus Taparura (Sfaks), Leptiminus (Lamta), Thelepte (Feriana) befinden, gewähren den besten Überblick und zeigen, wie wenig kunstvoll die Provinzarbeiter bei ihrem musivischen Werk verfuhren.[2]



Fig. 278. Römische Stele des 3. Jahrh. (S. Hermes).[1]

Eine technische Betrachtung des epigraphischen Materials hätte im Zusammenhang mit dem Studium der Paläographie der Inschriften, wovon gleich die Rede sein wird, zu geschehen.[3] Es genügt hier zu bemerken, daß die Züge der Katakombentitel viel weniger schön und regelmäßig erscheinen wie die heidnischen Inschriften. Dagegen ist die Technik der damasianischen Inschriften, die eine rühmenswerte Ausnahme machen, vorzüglich. Mitunter wurden die Buchstabenfurchen noch mit Minium ausgemalt, woraus Boldetti, Osservazioni p. 328 unter Bezugnahme auf Plinius, hist. nat. XXXIII 7 fälschlich schloß, dies seien

[1] Vgl. NB 1895, 11 ff.
[2] R. du C.-La Blanchère, Tombes en Mosaïque de Thabraca, Paris 1897.
[3] Sur les graveurs des inscriptions antiques, Revue de l'art chrétien 1859.

Indizien von Märtyrergräbern. Auch Spuren von Vergoldung der Buchstaben kommen vor.

§ 238. Die Paläographie. Die Schriftform der christlichen Epigraphik weicht mit wenigen Ausnahmen nicht von der heidnischen ab. Sie ist jedoch, namentlich bei den Sepulkralinschriften, nicht so oft in jener regelmäßigen, dem Auge wohltuenden Kunstfertigkeit und Gleichmäßigkeit durchgeführt, wie wir sie auf paganen Epitaphien derselben Periode häufig antreffen. So kommt es, daß man schon für die älteste Katakombenperiode in Rom einen »priscillianischen« und einen »ostrianischen« Schrifttypus unterscheiden kann, zumal die Technik (in Priscilla Dipinti, im Coem. maius [= »Ostrianum«] Marmortitel) Variationen schuf. Von sog. Abecedarien d. i. Zusammenstellungen des Alphabetes, wie sie als Vorlagenmaterial auf paganen Steinen erhalten sind, haben sich an christlichen Fundstätten bisher nur Fragmente ergeben.[2] Im Vordergrunde steht die seit Augustus ständige klassische Kapitalschrift, die etwa vom vierten Jahrhundert ab der Unciale Konzessionen macht durch Abrundung (des A, D, E, M, Q, U, V) bezw. Verlängerung (des L, F, I, R) einzelner Buchstaben. Die Kursive oder gewöhnliche Schreibschrift begegnet schon auf einer datierten Inschrift von 296 (IVR I n. 21); sie diente aber neben der Kapitale mehr als Kritzelschrift

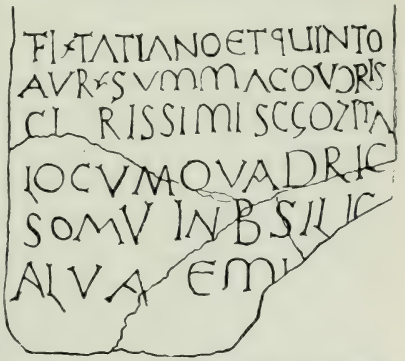


Fig. 279. **Beispiel vom Übergang zur Uncialschrift (391).**[1]

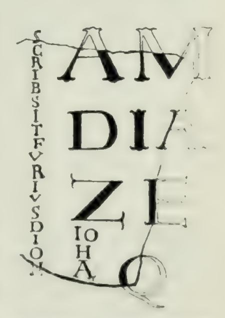


Fig. 280. **Damasianische Schriftprobe.**

[1] »Flavio Tatiano et quinto Aurelio Symmaco viris clarissimis consulibus ego Zita locum quadrisomum in basilica alva (= alba) emi.« NB 1901, 240.

[2] Bull. 1881, 131 f. Abecedarien in der Form von graffiti sind wohl als reine Spielerei aufzufassen. Die drei ersten Buchstaben des Alphabetes vertreten dagegen wiederholt die sog. apokalyptischen Buchstaben, also ABC = AѠ. cf. Fig. 250.

(Graffiti). Im allgemeinen kann man sagen, daß die Inschriften des ersten und zweiten Jahrhunderts besser geschrieben sind als die des dritten, und daß vom vierten ab der Schriftcharakter unruhiger wird. Eine schöne Ausnahme bilden die damasianischen Schrifttypen des vierten Jahrhunderts, welche der Schreiber des großen Papstes, Furius Dionysius Philocalus, zur Anwendung brachte und die als spezifisch christliche Schriftform zu bezeichnen sind.[1] Ihr Epigonencharakter erhellt aus der Vorliebe für zu dicke Grundstriche, denen gegenüber die zierlichen Haarstriche kontrastieren, sowie der Häufung von Häkchen an den Hasten.[2] In der Fig. 240 abgebildeten Probe der Eusebiusinschrift in S. Callist zeigt die Randglosse

FVRIVS DIONYSIVS FILOCALVS SCRIPSIT
DAMASI SVI PAPAE CVLTOR ATQVE AMATOR

daß auch gelegentlich von der Schriftrichtung der Römer und Griechen (links nach rechts) abgewichen wurde. Hat dies auf länglichen Gegenständen, Leuchtern, schmalen Pfeilern u. dgl.[3] seinen besonderen Grund, so erscheint es mehr Spielerei, wenn die Grabschrift: Elia Vincentia que vixit annus XVI et mesis II cum virgini(um) suum que vixit annu(m) diem minus folgendermaßen komponiert ist (Boldetti, Osserv. 555):

IVX SVNNA TIXIV ƎVQ AITNƎƆNIV AILƎ
MVVS INIGRIV MVƆ II SISƎM TƎ
SVNIM MƎIᗡ VNNA TIXIV ƎVQ

Akrostichische Inschriften sind verhältnismäßig selten. Nach dem Vorbild des ältesten christlichen Akrostichon, der sibylli-

[1] Die Heimat des Schreibers, dessen verfeinerte griechische Formen auch sonst (Kalender v. J. 354) vom römischen Schema abweichen, scheint im hellenistischen Orient zu suchen zu sein. Vgl. Strzygowski, Eine alex Weltchronik 181.

[2] Carini, Epigrafia e paleografia del Papa Damaso, Roma 1889. Stornaiuolo, Osservazioni sugli epigrammi Damasiani, in den Studi e documenti di storia e diritto VII 13 ff.

[3] Querstehende Schrift zeigen vor allem die keltischen Titel von länglich schmaler Cippenform, so z. B. die nebenstehend abgebildete Inschrift aus Towyn (Merionetshire), deren Text bisher noch keine befriedigende Erklärung gefunden: 1) † cingen celen, 2) † tengrug cimaltedgu adgan ma , . . tr, 3) anterunc dubut marciau, 4) molt tricet tuar [a] nitanam. — Siehe Hübner, Inscr. Brit. chr. 44.

nischen Weissagung (um 160), scheint das ΙΧΘΥΣ-akrostichon populär geworden zu sein, wie es z. B. in der Pektoriosinschrift und auf einem von Boldetti publizierten Katakombentitel vorliegt, hier freilich, ohne in den Text einzutreten. Jünger sind jene Titel, die direkt auf ihr Akrostichon hinweisen, so ein von Muratori abgedruckter mit den Versen: nomina sanctarum lector si forte requiris | ex omni versu te litera prima docebit.

§ 239. Die Interpunktion ist ein wichtiges paläographisches Merkmal. Sie fehlt gänzlich auf vielen der ältesten Inschriften, entsprechend der paganen Epigraphik, fast immer auch auf den Titeln des 5. und 6. Jahrhunderts, sowie bei vielen gallisch-germanischen Grabschriften. Das Interpunktionszeichen ist der in halber Buchstabenhöhe stehende Punkt oder ein Efeublatt, sehr selten das Komma (virgula: /). Ersatzweise dient auch der Asteriskus ∗, ein Buchstabe (X, Ψ, Y), ein kleines Pälmlein ⸙, oder der dreieckige Punkt < V >.

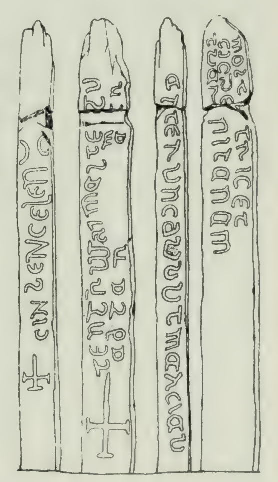


Fig. 281. **Der sog. Saint Cadfans stone.** (Ca. VI. Jahrh.)

Sichere Anzeichen für eine Accentuierung altchristlicher Inschriften bezw. für die Anwendung des in den ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit eingeführten Längenpunktes (Apex) bei Vokalen haben sich bisher nicht nachweisen lassen.

§ 240. Sprache und Orthographie. An Zahl übertreffen die lateinischen Inschriften alle anderen. Auch geographisch haben sie im Abendlande den Vorrang, während im Orient das griechische Idiom vorherrscht, in Ägypten in jüngerer Zeit das koptische. Bei der offiziellen Verbreitung des Griechischen im kaiserlichen Rom des zweiten und dritten Jahrhunderts ist es erklärlich, daß auch dorten neben lateinischen sehr viele griechische Texte vorkommen. So erhielten sämtliche Bischöfe der Papstgruft griechische Inschriften, und es hat den Anschein, als wäre diese Sprache zeitweilig »Kirchensprache« gewesen. Als Spuren nicht nur der Unwissenheit mancher Kreise, sondern auch des Sprachenkampfes in Rom können zahlreiche Inschriften angeführt werden,

welche promiskue Griechisch und Latein reden, lateinisch abgefaßt, aber in griechischen Typen fixiert sind oder Griechisch reden und lateinisch geschrieben erscheinen. Als Beispiel, welches zugleich Orthographie und Aussprache gewisser Kreise beleuchtet,[1] mag folgende Grabschrift aus dem Cömeterium des Thrason und Saturninus (jetzt im Lateranmuseum) dienen, die im Jahre 1730 gefunden wurde. Die Buchstaben sind in Minium aufgemalt (IVR I n. 11):

KωCOVΛЄ · KΛΥ · ΔЄΙ · ω
ЄΔ · ΠΑ · ΤЄΡ · Νω · Νω · ΝЄΙC
NOBЄN · BPЄΙ · BOYC · ΔЄΙ · ЄBЄ · ΝЄ · PЄC · ΛΟΥ · ΝΑ · XXIIII
ΛЄΥΚЄC · ΨЄ · ΛЄΙЄ · CЄ · BH · PЄ · KA · PЄCCЄMЄ ΠΟCoΥЄΤЄ ·
ЄΔ · ЄΙC · ΠЄΙΡЄΙ · Τω · CAN · Κτω · ΤΟΥω ·
MOP · ΤΟΥΑ · ΑΝΝΟΥ · ω · Pωμ · V · L̄
ЄΔΜΗCωΡωΝ · XI · ΔЄΥΡωΝ · X

Cosule Cludeio ed Paterno noneis nobenbreibus deie Beneres luna XXIIII Leukes feleie Sebere karesseme posuete ed eispeireito sancto tuo mortua annuorom V. L. ed mesoron XI dëuron X = Consule Claudio et Paterno nonis novembribus die Veneris luna 24 Leuces filiae Severae carissimae posuit et spiritui sancto tuo. Mortua annorum 55 et mensium 11 dierum 10.

Übrigens weisen die heidnischen Inschriften ähnliche Erscheinungen auf, namentlich in bezug auf promiskuale Anwendung griechischer und lateinischer Lettern bezw. Worte in Daten, Acclamationen und Abkürzungen.[2] Hieraus erklären sich dann Schreibweisen wie CARICCIMAE mit griechischem Sigma, das Fehlen der Aspiration uius = huius, eres = haeres. Auf Konto der Dialekte lassen sich eine ganze Reihe von sprachlichen und orthographischen Unebenheiten registrieren. So tragen im griechischen Sprachgebiet die Jotacismen der Sprechweise Rechnung (*κῖτε*

[1] Über den Sprachgebrauch der christlichen Inschriften sind wir noch schlecht unterrichtet. Hierzu die Indices der Corpora. Zur lateinischen Epigraphik der afrikanischen Provinzen vgl. B. Kübler in Wölfflins Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik VIII. Für Spanien leistet der Aufsatz von A. Carnoy, Le latin d'Espagne d'après les inscriptions, Le Museon 1902 einige Dienste. — Vom 6. Jahrh. ab etwa läßt sich namentlich aus nordischen Inschriften viel für die Entwicklung der romanischen Sprachen aus der lingua rustica entnehmen. Le Blant, Manuel d'épigraphie p. 189 ff.

[2] Vgl. Audollent, De l'orthographie des lapicides carthaginois (Comte rendu du IV Congrès scient. intern. des cathol.), Fribourg 1898 VI 195 ff.

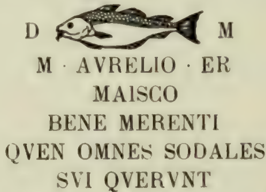
= *κεῖται, κιμιτήριον = κυμητήριον, εὐφιμίον = εὐφημίον* usw.), es werden gesetzt *ε = αι* (*κὲ = καὶ*), *ϱ = λ* (*ἀδεϱφοί = ἀδελφοί*). Nordafrikanische Inschriften lassen häufig den Endkonsonanten aus, namentlich das m (centu, Deu, die, petru, quartu, septe usf.) oder dehnen die Vokale in eigentümlicher Weise (maemoria, piaetas, pacae usf.). Auf römischen Inschriften liest man: B für V in bibas, bixit, iubenis u. dgl., E für I: dulces, mereto, tetulum, und umgekehrt: pontifix, fratir, K u. Q für C: in pake, requieskit, quoi (qui und cui), quoius, vielleicht auch Abundanzen wie auxsilium, uxsor, coniunxs, vixsit (auch vigsit). In anderen Fällen handelt es sich um bloße Schreibfehler wie C für G in coniuci, Y für V u. dgl., die im Zeitalter literarischer Dekadenz nicht weiter auffallen; sie kommen auf älteren Titeln seltener vor, müssen des öfteren auch als Verhaufehler angesprochen werden.

Das Fortleben des heidnischen Stils in der Epigraphik zeigen am besten die Cömeterialinschriften von Clusium CIL XI 403 ff. — Metrische Inschriften § 259.

§ 241. Nomenklatur. Die Namengebung gemäß dem altrömischen System mit praenomen, cognomen und gentilitium und weiteren auf Abstammung und Heimat bezüglichen Details wurde von den christlichen Inschriften nur selten und nur in den ersten drei Jahrhunderten acceptiert. Für gewöhnlich begnügte man sich mit Namen und Vornamen oder dem Namen allein, zu dem evt. noch als Standes-Charakterisierung hinzutreten: V · C (vir clarissimus), C · F (clarissima femina), C · P (clarissimus puer bezw. puella), wenn es sich um eine Senatorenfamilie handelte, oder bei Mitgliedern des ordo equestris die Bezeichnungen: V · E = vir egregius, E · M · V = egregiae memoriae vir. Freigelassene führten die cognomina servilia, also praenomen und gentilitium des Patrons. Seit der Kirchenbefreiung scheint allmählich der christliche (Tauf-) Name den bürgerlichen im epigraphischen Formular zu verdrängen, religiöse Namen (*Μαϱία, Στέφανος, Ἰωάννης,* Deusdedit, Adeodatus, Renatus, Refrigerius, Bonifatius) treten hervor. Bezeichnenderweise finden sich die Namen Petrus und Paulus schon sehr früh auf Katakombentiteln, während alttestamentliche im Orient häufiger sind. Doch ergeben christlich scheinende Namen nicht ohne weiteres im synkretistischen Zeitalter Beweis für den christlichen Ursprung einer Inschrift. So

liest man Eucharistus und Euhelpistus als Namen heidnischer Libertiner auf einem Epitaphium der Frankfurter Sammlung, anderseits sind heidnische Götternamen u. dgl. im christlichen Gebrauche keineswegs selten. Auch für den Orient gilt, daß zunächst jüdische und heidnische Namen, darunter der ganze Olymp, vorherrschend blieben und erst später Neubildungen wie Kyriakos, Theoktistos, Neophytos, Anastasia usw. aufkommen.

§ 242. Sigla und Abbreviaturen.[1] Neben den geläufigen Ligaturen Æ, ND usw. haben die christlichen Inschriften eine Reihe von Abkürzungen mit der paganen Epigraphik gemeinsam. Es ist das selbstverständlich in Fällen, wie sie soeben benannt wurden: V · C, C · F u. dgl. Auffallend erscheint dagegen, wenn sogar eine Formel des Totenkults auf urchristlichen Grabsteinen wiederkehrt. Doch ist diese Bezeichnung D · M (dis manibus), D · M · S (dis manibus sacrum), *Θ · K* (*θεοῖς καταχθονίοις*) an der Spitze der Epitaphien bald nur gedankenlose Folge alter Übung, bald einfache Kennzeichnung des Steines als Grabmal, wenn man nicht anzunehmen hat, daß Christen schon behauene und mit dem Vermerk D · M versehene Epitaphien beim Lapiciden kauften. Selbst in Fällen, wo neben der Formel ein Monogramm Christi oder sonst ein christliches Symbol erscheint, ist nicht etwa ein christliches Deo maximo oder dgl. herauszulesen. Aus den weit über hundert Grabschriften, welche die Formel aufweisen, sei als Beispiel hier diejenige des Marc Aurel Ermaiscus vorgeführt, den all seine Genossen vermissen. Der auf Grund der beigefügten Symbole (Fisch und Schiff) sowie der Nomenklatur dem zweiten Jahrhundert zugeschriebene titulus lautet:[2]


D M
M · AVRELIO · ER
MAISCO
BENE MERENTI
QVEN OMNES SODALES
SVI QVERVNT

Im übrigen ist die Formel in der ältesten Zeit sowie vom Ende des vierten Jahrhunderts ab seltener;[3] sie wird dann auch zuweilen

[1] Vgl. A. Capelli, Lexicon abbreviaturarum, Milano 1899 (deutsch Leipzig 1902) sowie DAC s. v. [2] Gruter, Inscr. ant. 642.

[3] F. Becker, Die heidnische Weiheformel D · M auf altchristl. Grabsetinen, Gera 1881.

(so bei den Inschriften aus Tropea in Calabrien) in B · M · S = bonae memoriae sacrum umgewandelt.

Weitere gemeinsame Abkürzungen — in der ältesten Periode am seltensten angewandt — beziehen sich in der Regel auf das Andenken des Verstorbenen: B · M bonae memoriae, sein Alter V · A . . . M . . . D . . . H, vixit annos, menses, dies, horas (vom dritten Jahrh. ab häufig V · ANN · P · M . . . vixit annos plus minus . . .), die Errichtung des Denkmals F = fecit, V · F = vivus fecit. Die Beisetzung ist fast nie mit den heidnischen Formeln H · I (hic iacet), H · S · E (hic sepultus est) oder H · O · S (hic ossa sunt) eingeleitet, sondern meist gegen Ende der Inschrift durch den spezifisch christlichen Terminus DEPOSITVS (D oder DEP), KATAΘЄCIC (KAT) gekennzeichnet. Einige der wichtigeren sonstigen Siglen und Abbreviaturen folgen hier in alphabetischer Ordnung:

ACOL acolythus
A · D ante diem (anima dulcis)
AN (annum, annos usf.)
AVG (Augustus, Plural AVGG)
A · Ѡ alpha — omega
B benemerenti
BB bonis bene
B · Q bene quiescat
C consul, cum (Plural CC), siehe auch § 241
Ↄ nach einem männlichen Eigennamen, derselbe in weiblicher Form
CAL, KAL calendas
XMΓ cf. § 246 f.
XP Christus (mit Kasusendungen XPS, XPI, XPO usw.)
CL clarissimus
COI(VG) coniug, auch COIVG
COS, COSS (CONS, CONSS) consule, consulibus
D dies, depositus, dormit, dulcis, defunctus
DEC decessit
DI dei
DIAC diaconus
DIE diebus
DM domino (Nom. DMS)
DN, DD · NN domino nostro, dominis nostris
DP depositus
E et, est
EOR eorum
EP, EPC, EPVS, EPS, EPSC, episcopus
E · V · ex voto
F · C fieri curavit
FS fossor
H hora, hic etc., haeres
H · F honesta femina (H · M, h. mulier)
H · L · S hoc loco situs
ID idus
IH, IHS Jesus, IX Jesus Christus (§ 246)
IN · AG · P in agro pedes
IND indictione
IN · P, I · P in pace
IN · X in Christo, IN · XPI · N in Christi nomine
IT iterum
K *καί*
K, KAL, KL kalendas
L locus
L · A libenti animo
Λ = *λαμπρότατος*

M = memoria, martyr, mensis, monumentum, merito usw.
MM malis male
MART martyr (Plural MM)
M · B = B · M memoriae bonae
N, NO, NON Nonas
NAT natalis
NO, NME nomine
OB obiit
O · DOL opus doliare
PB, PBR, PR, PRB, PRT presbyter
PC post consulatum
PL · M PLM plus minus
PRAEF praefectus
PR, PRID pridie
PZ pie zeses
Q qui usw., quiescit etc.
R, RE recessit, requiescit etc.
S sanctus (SC), somno, sepultus (SP)
SAC sacerdos, sacer
SD sedit
SPS spiritus
T titulus, Plural TT
T, TM testamentum
V vixit (VIX) etc., vivus, votum, vir, uxor, vidua
V · C · M vir clarissimus memoriae
VOT · XX · F votum vicennalia feliciter
VV · CC viri clarissimi
Y ὑπατίᾳ = consulatu

§ 243. Datierung der Inschriften. Paläographische Sonderheiten der Inschriften erweisen sich gelegentlich als wertvolle Hilfsmittel chronologischer Kritik. Aber diese letztere stünde auf schwachen Füßen, besäßen wir nicht eine große Zahl von datierten Inschriften, namentlich Grabschriften. Spezifisch christliche Angaben zur Chronologie, nach Päpsten oder Bischöfen, finden sich erst vom fünften Jahrhundert ab. Im vierten Jahrhundert kommen auf Grabschriften die Indizien vor SVB LIBErio episcopo, SVB DAMASO EPISCOPO (IVR I n. 139 u. 190)[1] und in einer monumentalen Urkunde die Formel SALVO LEONE EPISCOPO. An Stelle von salvus »zu Lebzeiten« tritt im fünften Jahrhundert: temporibus. Noch seltener als dieser Hinweis auf die Regierung eines Papstes sind solche auf Bischöfe. Eines der wenigen alten Beispiele (aus Parenzo, sechstes Jahrh.!) sagt EVPHRASIVS ANTISTES TEMPORIBVS SVIS ANNVM AGENS XI. Die christlichen Epitaphien werden erst im dritten Jahrhundert öfter, vom vierten ab sehr häufig datiert, und zwar meist nach der allgemein üblichen Zählung nach Konsulaten.

1) Konsulardatum. Die Christen folgten der heidnischen Sitte, wenn sie ihre Grabschriften nach den consules ordinarii

[1] Vielleicht ist hier ein mit den Worten SVB IVLIO (episcopo?) beginnendes Fragment als älteste Inschrift mit christlichem Datum einzureihen. Vgl. Wilpert in den Miscell. di storia eccl. Roma 1904, 92.

(nicht auch den suffecti), die jedesmal mit dem ersten Januar des Jahres ihr Amt antraten, datierten.[1] Das Datum wird der Inschrift meist mit Abkürzung der Namen angehängt, z. B. SVRA ET SENEC · COS (Jahr 107), PIS · ET · BOL · COSS (Jahr 111) = Sura et Senecio bezw. Pisone et Bolano consulibus. Beim zweiten (iterum) und dritten (ter) Konsulat einer Persönlichkeit wird die Ziffer regelmäßig angefügt. So heißt es auf der ältesten (fragmentierten) Konsularinschrift im Museum des Lateran (IV_1) . . . VG · VESPASIANO III COSS, was dem Jahre 71 entspricht, als Vespasian zum drittenmal (zusammen mit M. Coccejus Nerva) Konsul war. In den Provinzen trat zu den Namen der Konsuln zuweilen der des Gouverneurs, in Rom selten der des Kaisers, falls dieser nicht ohnehin als Konsul genannt ist. So liest man auf einem Stein vom Jahre 307 (Unterbrechung der Konsularordnung) *ἐπὶ Μαξεντίῳ;* ein anderer im Lateranmuseum umgeht die Schwierigkeit durch die Phrase POST VI, d. i. nach dem sechsten Konsulat des Konstantius Chlorus und Maximian, also nach 306 = 307. Auch später half man sich in dieser Weise. Vom Ende des vierten Jahrhunderts ab erhalten Kaiser als Konsuln den Beinamen Dominus noster: CONSS · DN · TEODOSIO AVG · II · ET MEROBAVDE · VC · III = consulibus domino Teodosio Augusto iterum (388) et Merobaude viro clarissimo tertium oder eingeleitet COSVLATV . . . Letztere Art wählen an Stelle des sonst üblichen *ὑπάτοις* zahlreiche griechische Inschriften, z. B. Υ(*πατίᾳ*) ΘΕΟΔ(*οσίου ιή*) Κ(*αὶ*) ΑΛΒΕΙ(*νου*) ΤΩΝ Λ(*αμπροτάτων*) = 444 n. Chr. Ein Epitaph aus der Zeit Belisars sagt einfach CONSVLATV VILISARI VC. Es folgen hier einige Beispiele datierter Inschriften der Jahre 290, 367 und 404:

CATILIAE IN PACE FILIE
DVLCISSIME INGENVA
MATER · FECIT · D ·
P · VIIII · K · IVL · DIO
CLETIANO · III · ET MAXI
MIANO II (cos)[2]

---

[1] Vgl. die im Anhang dieses Buches gegebene Konsularliste für die J. 64—604.

[2] Aus dem Cömeterium des Hippolyt, Jahr 290, im Mus. Lat. IV 5: Catiliae in pace filiae dulcissimae ingenua mater fecit; deposita nono kalendas Iulias Diocletiano ter et Maximiano iterum (consulibus).

EN ΕΙΡΗΝΗ ΑΝΕΠΛΗ BENE ΝΑΤΟϹ
ΘΕΟΦΙΛΑ ΕΠΟΙΕϹΑ ϹΥΝΒΙΩ
BENENATO TEOFILA FECIT
VXOR EIVS
LVPICINO ET IOVINO COSS[1]

DEPOSITA COSTANTIA ❦ VI · KA
L ❦ IVLIAS HONORIO AVG ❦ VI
CONSVLE DIE DOMINI
CA QVAE VIXIT ANNOS PL
VS MINVS SEXAGINTA BE
NEMERENTI IN PACE[2]

Im allgemeinen gelten folgende Regeln: im ersten und zweiten Jahrhundert sind konsulardatierte Inschriften große Ausnahmen, im dritten weniger selten, vom vierten ab zahlreich. In dieser Periode werden meist, durch et verbunden, beide Konsuln genannt und zwar in offizieller Reihenfolge. Die Abkürzung COS, neben der COSS, CONS, CONSS gelten, kommt nach dem vierten Jahrh. nicht mehr vor, dagegen das vorgesetzte CONSulatu. Kaiser erhalten die alte Beischrift AVG (Ende des 4. und im 5. Jahrh. Plural AAGG, AAVVGG u. dgl. statt AVGG) neben D(ominus) N(oster), gewöhnliche Konsuln das Prädikat V(ir) C(larissimus). Man stört sich weniger an die offizielle Reihenfolge, läßt das et aus und hilft sich nach der Reichsteilung, wenn der Konsul der anderen Reichshälfte noch nicht bekannt war, mit der Phrase: et qui de oriente (bezw. occidente) fuerit nuntiatus, *καὶ τοῦ δηλωθησομένου*, oder bezeichnet des bekannten Konsuls Bezirk: IOHANNE ORIENTALE VCL · CON (538). Vom sechsten Jahrh. ab Häufung der Kaisertitel und Angabe des Regierungsjahres: IMP D N IVSTINO PP AVG AN VI IND V imperante domino nostro Iustino perpetuo Augusto anno sexto indictione quinta (571). Hier haben wir auch ein Beispiel für die Rechnung nach Indiktionen (*ἰνδικτίων*), die auf Inschriften seit Mitte des fünften Jahrhunderts üblich, bis zur Mitte des sechsten Jahrhunderts neben dem Konsulardatum, später auch allein erscheinen. Als Indiktion bezeichnet man gemäß der Paschalchronik mit dem Jahre 312 beginnend jeden Zeitraum

[1] Jahr 367, aus Reinesius' Syntagma p. 906: *ἐν εἰρήνῃ ἀνέπλη Βενενάτος Θεοφίλα ἐποίησα συμβίῳ* Benenato Teofila fecit uxor eius; Lupicino et Jovino consulibus.

[2] Aus dem Cöm. des hl. Sebastian. Jahr 404. Mus. Lat. IV 27: Deposita Co(n)stantia sexto kalendas Iulias Honorio Augusto sextum consule etc.

von 15 Jahren; das betreffende Indiktionsjahr markiert eine Ordnungszahl 1—15. Es ist somit diese Datierung, soweit sie allein, d. h. ohne Konsular- oder Kaiserangabe (häufig in Rom und Gallien) vorliegt, illusorisch.[1]

2) Die aera hispana beginnt mit dem Jahre 38 vor Christus oder dem 1. Jan. 716 a. u. c. Eine gewisse Klasse von heidnischen Inschriften Asturiens und Cantabriens scheint nach Unterwerfung jener Länder durch Augustus eine Provinzialära, angefangen vom Jahre 548 a. u. c. = 206 v. Chr., angenommen zu haben; dies wirft aber kein Licht auf die 38 v. Chr. einsetzende spanische Ära, die bis ins 14. Jahrhundert hinein, zuweilen mit Indiktionsrechnung verbunden, auf spanisch-christlichen Titeln vorkommt.[2]

3) Die aera martyrum (*ἀπὸ μαρτύρων*) oder diokletianische Zeitrechnung datiert von der Thronbesteigung Diokletians am 29. August 284 (IV kal. Sept.) und ist dem Orient eigentümlich. Z. B. *ἀπὸ μαρτύρων (ἔτει) ξ′ σελήνης ιθ᾽ χοιάκ* = 344.

4) Gewisse Provinzialären bilden ebenso wie eine Reihe provinzieller Wochen- und Monatszyklen noch immer schwierige chronologische Probleme. Bekannt und auf christlichen Inschriften geläufig ist die 84 n. Chr. beginnende phrygische Ära. Die berühmte Sepulkralstele des Alexander aus Hieropolis trägt den Vermerk *Ἐγράφη ἔτει τ′ μηνὶ ς′* = im 6. Monat 300 = 216 n. Chr. Die syrische Ära beginnt ca. 49 n. Chr.; eine Arcosolinschrift von Kokanaya ist datiert: *ἔτους ζιύ μηνὶ λώου κζ′* = 27. (Monat-)Lous 417 = 368—69 n. Chr. Daneben gelangt aber auch in den betr. Provinzen die Seleukidenära zur Geltung, z. B. *ἔτους αλψ′ Μ(ηνὸς) Παν[ήμου]* = im Monat Panemus 731 = Juli 420.

Verhältnismäßig spät, seit dem 6. Jahrh., wird dann in Gallien und Frankreich auch nach den Regierungsjahren westgotischer bezw. fränkischer Herrscher datiert; unsere christliche (dionysische) Zeitrechnung erscheint auf altchristlichen Inschriften überhaupt nicht.

---

[1] Memorialvers für die Indiktionsberechnung eines bestimmten Jahres: si tribus adiunctis diviseris Domini annos ter tibi per quinos, indictio certa patebit. Also $\frac{1904+3}{15}$ = ind. II.

[2] Vgl. Hübner, Supplementum p. VII ff.

Spezifisch christliche Tagesdaten knüpfen frühzeitig (IV. Jahrh.) an die Feste der Märtyrer an. So liest man auf einer Inschrift aus der Commodillakatakombe: fecit fatu VIII idus octobris VIII ante natale domni Asteri; eine aus S. Sebastiano lautet: Studentiae dep(ositio) Marcelli die n(atali . . .); im Cöm. der hhl. Processus und Martinianus: D · (e) p · (ositus, a?) postera die marturoru(m); in S. Cyriaca: . . . reces(s)it natale sa(ncti Laurent)i in pace; im Cömeterium S. Giovanni zu Syrakus *ἑορτῇ τῆς κυρίας μου Λουκίας*. S. auch die Inschrift der Constantia S. 674.

§ 244. Inschriftenklassen. Die wichtigste Klasse und weitaus die umfangreichste aller Inschriften bilden die Epitaphien, an zweiter Stelle rangieren die altchristlichen Monumentalinschriften, an dritter die minder wichtigen Gerätinschriften (instrumentum domesticum). In ihrer Gesamtheit lassen diese Titel sich wiederum in eine große Reihe von Gruppen gliedern. So gab de Rossi der Originalsammlung im lateranensischen Museum eine Anordnung nach 17 sachlichen und 7 örtlichen Rubriken; da häufig nach den Nummern dieser Gruppierung zitiert wird, lasse ich sie hier folgen:

Inscriptiones sacrae:

I-II. Monumenta publica cultus christiani.
III. Elogia Martyrum Damasiana.

Epitaphia selecta:

IV-VII. Epitaphia certam temporis notam exhibentia.
VIII-IX. Epitaphia dictionis singularis christiana dogmata significantia.
X. Pontifices, Presbyteri, Diaconi et caeteri Ecclesiae ministri.
XI. Virgines, Viduae, Fideles, Peregrini, Neophyti, Catechumeni.
XII. Viri et feminae illustres, milites, officia varia, artifices.
XIII. Cognatio, familia, natio, patria.
XIV-XV. Imagines, symbola et notae christiana dogmata significantia.
XVI. Imagines et symbola artium aliaque id genus civilia et domestica.
XVII. Epitaphia varia singularis dictionis.

Inscriptionum familiae:

XVIII. E coemeterio Priscillae Via Salaria Nova.
XIX. E coemeterio Praetextati Via Appia.
XX. E coemeterio Agnetis Via Nomentana.
XXI. E sepulcris Ostiensibus.
XXII. E sepulcris ad basilicam Petri in Vaticano.
XXIII. E sepulcris ad basilicam Laurentii in Agro Verano.
XXIV. E sepulcris ad basilicam Pancratii Mart. Via Aurelia.[1]

---

[1] Publikation dieser Inschriften (auf Tafeln) durch de Rossi im Triplice Omagio s. oben S. 31 Note 4. Man zitiert die Lateransammlung am einfachsten durch Angabe der betr. Klasse und der laufenden Inschriftennummer, z. B. Mus. Lat. XVII 2.

Zweiter Abschnitt.

Die Sepulkralinschriften (im engeren Sinne).

§ 245. Entwicklung. Die ältesten christlichen Grabschriften zeichnen sich aus durch ihren Lakonismus. Sie begnügen sich mit dem bloßen Namen der Verstorbenen, z. B. VERICVNDA. Eine ganze Reihe von Dipinti aus dem ursprünglichsten Teil der Priscillakatakombe gehört dieser Klasse an. Die erste Entwicklung des Formulars brachte ein angefügter Wunsch IN PACE, ЄN ЄIPHNH, IN DEO. Vom Ende des zweiten Jahrhunderts ab ist dann eine Erweiterung des Formulars zu konstatieren. Außer dem Namen (gentilitium und cognomen, selten praenomen) wird ganz entgegen der heidnischen Sitte das Begräbnisdatum (depositio) notiert; zuweilen vertritt eine der üblichen Acclamationen ein Symbol: der Fisch, der Anker, die Taube. Einen weiteren Schritt bezeichnen die Angaben des Alters der Verstorbenen, des Konsulatsjahres (im zweiten Jahrhundert noch seltene Ausnahme) oder die Beigabe von Attributen (benemerenti), Lobesformeln, Ausdrücke der Liebe Hinterbliebener.

Nach dem Kirchenfrieden werden die Epitaphien in all dem noch ausführlicher. Es erscheinen öfter verwandtschaftliche Grade, Häufung der Symbole, darunter namentlich das Christusmonogramm ☧ in seinen Varianten, ikonographische Beigaben, die sich immer mehr ausbilden. Die Grabschriften werden von da an länger, sprechen vielfach Hoffnungen und Schmerz aus, manche in Form größerer Grabgedichte oder enthalten Angaben über Ankauf und Preis des Grabes. Dabei weichen die Sarkophaginschriften vom Schema der Loculi- und Arcosolplatten einigermaßen ab. Es hat dies seinen Grund darin, daß die Katakombengrabplatten zunächst nach der einzigen vorhandenen Analogie — der jüdischen tituli — ausgestattet wurden, während für Sarkophage die heidnische Weise vorerst beibehalten wurde.

So trifft man auf älteren Sarkophagen zuweilen ein entwickelteres Formular an. Manche dieser Inschriften lassen kaum ihren christlichen Ursprung erkennen und fallen durch heidnisches bezw. indifferentes Formular aus dem Schema heraus. Eine solche Ausnahme ist die in der Villa Borghese befindliche Sarkophaginschrift eines kaiserlichen Dieners v. J. 217:

M · AVRELIO · AVGG · LIB · PROSENETI
A · CVBICVLO · AVG ·
PROC · THESAVRORVM
PROC · PATRIMONI · PROC
MVNERVM · PROC · VINORVM
ORDINATO · A · DIVO · COMMODO
IN · KASTRENSE · PATRONO · PIISSIMO
LIBERTI · BENEMERENTI
SARCOPHAGVM · DE · SVO
ADORNAVERVNT.[1]

Daß Prosenes Christ war, erfahren wir erst aus einer Beischrift in kleinerer Capitale auf der Seite des Sarkophags:

PROSENES RECEPTVS AD DEVM · V · NON . . . . SSA . . . . NIA · PRAESENTE · ET · EXTRICATO · REGREDIENS IN VRBE AB EXPEDITIONIBVS SCRIPSIT AMPELIVS LIB ·

Nur die spezifisch christliche Formel receptus ad Deum erweist die Christlichkeit der Inschrift.[2] Da solche Hinweise auch zuweilen fehlen, kann man annehmen, daß sich unter den als pagan rubrizierten Inschriften der Corpora manche kryptochristliche befindet. In einzelnen Provinzen, Gallien z. B. und Kleinasien, ist die Zahl kryptochristlicher Epitaphien sogar beträchtlich.[3]

Als Beispiel der Häufung der Epitheta kann die Inschrift vom Sarkophagdiskus der in Syrakus gestorbenen Syrerin Chrysiana gelten, welche Strazzula für eine der ersten Heiligen der sizilischen

[1] Marco Aurelio Augustorum liberto Proseneti a cubiculo Augusti, procuratori thesaurorum, proc. patrimonii etc. etc. Vgl. IVR I 9.

[2] So ist z. B. auch die längere Grabschrift des Ritters Claudius Callistus (Ende des 4. Jahrh.) nur durch die Formel Deum videre cupiens vidit sowie das D · P (= depositus) am Schlusse als christlich zu erkennen. Diese Grabschrift fällt übrigens ganz aus dem gewohnten christlichen Formular heraus. Sie war auf einen in der Mitte durchlochten Diskus feinsten weißen Marmors geschrieben und lautete: Cl.(audio) Callisto v.(iro) e(questri) | sive Hilario uxor | et filii benemerenti fecer.(unt) | vir bonus et prudens studiis | in pace decessit. | nomen digni | tatis eximium laudemque super- | bam. Deum videre cupiens vidit | nec fruitus obiit. sic sibi volu- | it ac meritis suis funus ornari | omnes filii bonum patrem cla- | mitant querentes. pariter et | uxor luget quaeret non in- | ventura quem perdidit | qui vixit annis LXV | D.(e) P.(ositus) prid.(ie) n.(onas) feb.(ruarias). Vgl. NB 1901, 245.

[3] Vgl. hierzu O. Hirschfeld, Zur Gesch. des Christentums in Lugdunum Sitzgsb. der Ak. der WW., Berlin 1895, 26 ff.

Kirche hält. Er übersetzt: Christus. — Chrysianae venerandae mitis, care, viro suo fidelis Massianae sepulchrum miraris, care, positum, probae sanctimoniae . . . . . . — Penelopea . . . . hic iacet Chrysiane, quae vicit laudabiliter et immaculata annos XXXII, menses . . .[1]

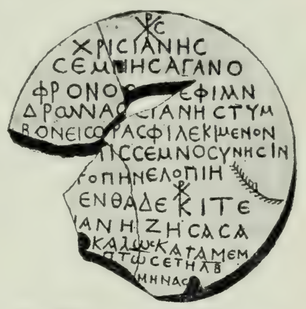


Fig. 282. **Sarkophagdiskus der Chrysiana (Syrakus).**

Die Provinzen. Auf die lokalen Sonderheiten einzelner Landesteile genauer einzugehen wäre Sache eines epigraphischen Handbuches. Nicht unberücksichtigt bleiben dürfen aber einzelne große Ländergruppen. Allen voran — der Masse des Überlieferten gemäß — stehen die griechischsprechenden Teile der damaligen Welt, namentlich

§ 246. Griechenland und Kleinasien. Was selbst Rom nicht besaß — oberirdische Friedhöfe vor Diokletian, das gab es im Orient, speziell in Vorderasien (Phrygien). Die Inschriften dieser Nekropolen des zweiten und dritten Jahrhunderts sind im allgemeinen kryptochristlich, d. h. ohne besondere christliche Kennzeichen. Ausnahmen, wie die Aberkios- und Alexanderstele sind selten. Später kommen die Formeln: *Κύριε μνήσθητι, ἐκοιμήθη ὁ δοῦλος τοῦ θεοῦ,* die sich auch nach Ägypten verpflanzten; es fehlt aber fast immer die abendländische Angabe der Depositionstage, sowie jede Darstellung von Symbolen mit Ausnahme der Palme.[2] Das Monogramm kommt im dritten Jahrhundert (selten) vor,[3] das Kreuz nicht vor dem vierten. Das älteste Beispiel einer offenen Bezeichnung als Christ datiert vom Jahre 279; von da ab öfter in der Form: *Χρηστιανοὶ χρηστιανῷ; χρηστιανοὶ χρηστιανῇ; χρηστιανοῖς,*[4] oder wie eine schöne, in ihrer klassischen

[1] RQS 1897, 1 ff. Der Text lautet: *Χρ(ιστός).* — | *Χρισιάνης* | *σεμ[ν]ῆς ἀγανό-* | *φρονο[ς, φίλ]ε, φιλάν-* | *δρου Μα[σσ]ιάνης τύμ-* | *βον εἰσορᾷς, φίλε, κ(ε)ίμενον* | *[χρηστ]ῆς σεμνοσύνης ιν* | . . . . . . *γο.* — *Πηνελοπ(ε)ίη ἐνθάδε* . . . . *κῖτε [Χρισ]ιάνη, ζήσασα* | *καλῶς κα[ὶ] ἀμέμ* | *πτως ἔτη λβ',* | *μῆνας* . . . .

[2] Beispiel im Journal of hellenic studies IV 429. [3] CIG 9260.

[4] CIG 5857g. 3865l. 3857 p. CIA 3525. 3435 etc. Die Termini *φιλῶν, ἀδελφοί* (vgl. de Rossi RS I 105 ff.), *ἱερέων* etc. ohne nähere Angaben sind nicht schlechthin christlich, da auch bei den Mysten üblich; für das auf Cos

Form bemerkenswerte Inschrift sagt: *χρειστιανοὶ δὲ πάντες ἔνεσμεν.* Die Grabstele, der dieser Satz entnommen ist, hat die Form einer säulengetragenen Aedicula mit Akroteriengiebel und stammt aus dem vierten Jahrhundert. Der Text der Inschrift ist wie folgt angeordnet (Transcription nebenstehend):[1]

ΕΞΕΝΘΑΔΕΚΕΙΝΤΑΙΠΑΙΔΕϹ
ΠΡѠΤΟΤΟΚΟϹΛΟΥΚΙϹ ΔΙϹϹѠ
ΚΛΗΡѠΘΕΟΔΟΤΟϹ ΠΑΡΘΕΝΟϹ
ΗΔΟΜΝΑΚΛΗΡΟΝΤΡΙΤΟΝΕΞΕ
ΤΕΛΕϹϹΕΝ ΤΕΤΡΑΔΙΛΟΥΚΙΑ
ΝΗΠΕΜΠΤΗΖѠΗϹΥΝΟΔΕΥ
ΕΙ ΕΚΤΗΘΕΟΔΟΥΛΗΜΕΤΕΠΙ
ΤΑΤΕΘΕΙΤΑΙΠΕΝΘΕΤΕѠΝΟΥϹΑΚΑΙ
ΔΕΚΑΙΠΡΟϹΤΟΙϹΠΑΡΘΕΝΟϹ ΕΒΔΟ
ΜΑΤΗΔΕΤΕΚΟΥϹΑ ϹΠΕΥϹΕΝΙΔΕΙΝ
ΠΑΙΔΑϹΟΥϹΑΥΤΗΠΡΟΕΠΕΜΨΕΝ
ΟΙϹΠΑϹΙΝΠΟΙΗϹΕΝΛΑΤΟΜΙΝΕΝΘΑ
ΔΕΛΟΥΚΙϹΤΕΚΝΟΙϹΙΔΙΟΙϹΙΚΑΙΑΥ
ΤѠϹΥΝΑϹΚΛΗΠΙΟΔΟΤΗΑΛΟΧѠ
ΧΡΕΙϹΤΙΑΝΟΙΔΕΠΑΝΤΕϹ ΕΝΕ
ϹΜΕΝ

Ἒξ ἔνθαδε κεῖνται παῖδες
πρωτοτόκος Λοῦκις δισσῷ
κλήρῳ Θεόδοτος πάρθενος
ἡ Δόμνα κλῆρον τρίτον ἒξε
τέλεσσεν τετράδι Λουκιά
νη πέμπτη Ζωὴ συνοδεύ
ει ἕκτη Θεοδούλη μετέπ(ε)ι [*καὶ*
τα τεθεῖται πένθ (= τ) *ἐτεῶν* (!) *οὖσα*
δέκα πρὸς τοῖς πάρθενος ἑβδο-
μάτη δὲ τεκοῦσα σπεῦσεν ἰδεῖν
παῖδας οὓς αὐτὴ προέπεμψεν
οἷς πᾶσιν ποίησεν λατόμιν ενθά
δε Λοῦκις τέκνοις ἰδίοισι καὶ αὐ
τῷ σὺν Ἀσκληπιοδότῃ ἀλόχῳ
Χρ[ε]ιστιανοὶ δὲ πάντες ἔνεσμεν.

Auch nehmen die Grabdrohungen, von denen noch die Rede sein wird, christliche Prägungen an, insonderheit die vielerörterte Form: *ἔσται αὐτῷ πρὸς τὸν θεὸν* oder *δώσει θεῷ λόγον.*[2]

Die Paxformel wendet sich nach orientalischer Weise analog dem heidnischen *χαῖρε, ὑγίαινε* vielfach an die Überlebenden,

---

und Umgebung sowie in Carien heimische *Νίκη τοῦ δεῖνος (τῶν δείνων)* siehe Hirschfeld im Philologus 1891, 430 ff.

[1] O. Wulff, Altchristl. Bildwerke nr. 38. Th. Wiegand, Mitt. des arch. Inst., Athen 1907. — In einem heidnischen Familienbegräbnis Thrakiens fand sich auf einer 1,35 m großen Marmorplatte folgende Versgrabschrift einer Kyrilla:

> *Εἴ με θέλις, ὦ ξεῖνε, δαήμενε | τίς, πόθεν εἰμεί,*
> *Λαδικίης | πάτρ[η]ς εἰμί, τοὔνομα Κυρίλλα |*
> *οἰκοδόμου ἄλοχος | Εὐκλαδίου, ὅς με θανοῦ | σαν*
> *ἔκρυψεν ὁσίω[ς τ]οῖς λοιπ[οῖς ἀπαγ]ο[ρ]ε[ύω]*

Die hier beigesetzte Kyrilla war offenbar heimlich Christin, denn eine andere Hand meißelte nachträglich folgendes auf den Grabstein:

> *Αὐ(ρηλία) Κυρήλα χρηστιανὴ*
> *πιστὴ ἀείμνηστος*

Vgl. Kaibel, Epigrammata graeca nr. 530.

[2] Vgl. F. Cumont, Mélanges d'archéol. 1895, 254 f.

weicht also von der römischen Praxis ab: *εἰρήνη τοῖς παραγοῦσιν, εἰρήνη πᾶσιν.*[1] Auch das heidnische *οὐδεὶς ἀθάνατος* kehrt in der Formel wieder: *βλέπε δὲ ὁ ἀναγινώσκων ὅτι ὁ θάνατος πᾶσιν ἡτύμαστε.*[2] Antike Sitte klingt nicht nur in der häufigen und starken Betonung der *μνήμη*, des rein menschlichen Totengedächtnisses nach, z. B. in der Form + *πάντες [οἱ ἀδελ]φοὶ καὶ πατέρες μεμνημένο [οι ἐμοῦ πάν] ποτε μὴ συνκ[αλύ]ψητε τὴν ἐμὴ[ν μνήμην ἐν τῷ μνη[μείῳ μή] τε ἐπιβάλητέ [τινα τῷ τά] φῳ μου, ἔχοντες*[3] . . . sondern ebenso deutlich im liebevoll detaillierten Elogium des Toten, wie es viele Grabschriften des griechischen Kreises ausmalen. So preist die Stele, die ein Priester seinem Verwandten Sosthenes errichtete, diesen als einen Mann, den man um seiner Schönheit, Größe und Keuschheit willen bedaure, dessen Tod alle Welt betrübte usw., und diese 26zeilige Inschrift schließt mit einem Zuruf an den Leser: *τὸν θεὸν σὺ ἀναγνοὺς μὴ ἀδικήσῃς* Mögest du Leser Gott nicht beleidigen.[4] Für die christliche Gruft kommen außer dem indifferenten *τόπος* (Isaurien, Kilikien) und dem stereotyp einleitenden *κατάθεσις* die spezifischen Ausdrücke *κοιμητήριον* (als Einzelgrab), *κοίμησις*, auch seltener *ἀνάπαυσις*[5] vor; dazu die in Griechenland und Kleinasien üblichen, in christlicher Zeit beiderseits gebrauchten Termini: *σῆμα, μνῆμα, μνημεῖον, μεμόριον, τύμβος, τάφος, θέσις, σορός, πύελος, τίτλος, βωμός* (Phrygien) und sogar *ἡρῷον*. Von den oben S. 663 Note 3 erwähnten Termini noch *στήλη* und *θήκη*. Die Nomenklatur ist wie überall erst heidnisch und jüdisch, später christlich. In älterer Zeit die allgemeinen Epitheta: *γλυκύτατος, ποθεινότατος, προσφιλέστατος, σεμνότατος*, in byzantinischer Zeit christlich: *ἁμαρτωλός, φιλόχριστος*, für den Klerus *ὁσιώτατος, ἁγιώτατος, θεοφιλέστατος, θεοσεβέστατος*; dabei offene Betonung der *ἁγία Τριάς, καθολικὴ ἐκκλησία* und reiche Auswahl kirchlicher

---

[1] Beispiele nach abendländischer Art selten: CIG 9274 aus Tralles und n. 9278 mit der Wendung *μετὰ τῶν δικαίων*.

[2] Bull. de corresp. hellén. XVII 289.

[3] Inscr. graecae insularum Maris Aegaei, Berol. 1898 Nr. 525.

[4] G. Mirbeau, Deux épitaphes chrétiennes de l'Aezanitide, Echos d'Orient 1904, 329 ff.

[5] Perrot, Exploration arch. de la Galatie 293. — In Mazedonien die stereotype Formel: *κοίμησις ἕως ἀναστάσεως*.

Titulatur, für die § 255 zu vergleichen ist. Eine lohnende Aufgabe wäre im Anschluß an Formeln wie *ἡ χάρις τοῦ Χριστοῦ μεθ' ὑμῶν* oder *κοιμητήριον ἐν Χριστῷ* u. dgl. der Nachweis, wie weit etwa im epigraphischen Formular der um die Ägaeis gruppierten Länder paulinische Terminologie nachwirkte.

§ 247. Ägyptens (und Syriens) griechische tituli werden frühzeitig durch das offene Kreuz (crux immissa) eingeleitet, sowie unter Anwendung der Doxologie oder der Formeln: *εἷς θεός ὁ βοηθῶν (ἀμήν) εἷς θεός*[1] *μνημεῖον, Κύριε* (meist KЄ) *ἀνάπαυσον τὴν ψυχήν, μνήσθητι κύριε* u. dgl. Auch die Formel *ἐν εἰρήνῃ* im römischen Sinne kommt vor, der Tote wird *ὁ μάκαριος* angesprochen,[2] außer *ἐπ' ἀγαθῷ* liest man häufig das *οὐδεὶς ἀθάνατος*. Die Auflösung einer dem ägyptischen Formular vertrauten, aber auch sonst (Syrien, Arabien, Griechenland, Sizilien) nachgewiesenen Sigle, nämlich der Buchstabengruppe XMΓ, hat den Scharfsinn zahlreicher Gelehrten herausgefordert. Als Fabrikszeichen (Dachziegel), Zahl- oder Inhaltsvermerk (Amphoren) auch sonst häufig, mußte das XMΓ der christlichen Inschriften seine besondere Bedeutung haben. Man war fast allgemein übereingekommen, darin im Anschluß an de Rossi[3] eine Abkürzung für die Acclamation *Χ(ριστός) Μ(ιχαήλ) Γ(αβριήλ)* zu erkennen, als einer der Grenfell-Huntschen Papyri die schon von Waddington auf Grund syrischer Inschriften dem Sinne nach gegebene Lösung[4] in der ausgeschriebenen Formel *Χριστὸν Μαρία γεννᾷ* wiederholte,[5] eine Auflösung, die denn auch der Text eines nubischen

[1] Vgl. das pagane *εἷς Ζεὺς Σαράπις*.

[2] Unter den so eingeleiteten Grabschriften erregte diejenige der Thaias Aufsehen, deren Gruft Gayet zu Antinoe aufdeckte. P. Battifol wies an der Hand der Inschrift + *ἐκοιμήθη μακαρία Θαίας* etc. sowie des Grabbefundes und des Nachbargrabes nach, daß es sich nicht um die berühmte Hetäre und Büßerin Thais handeln könne, deren Fest die Griechen am 8. Oktober feiern und deren Existenz er geradezu bezweifelt. cf. F. Nau u. A. Gayet, Annales du Musée Guimet XXX 3, Paris 1903 sowie P. Battifol, La légende de Sainte Thaïs, Bull. de littér. eccl. 1903.

[3] Bull. 1870, 18 ff. u. 115 ff.

[4] Le Bas et Waddington, Voyage en Grèce et en Asie Mineure Paris, 1847 nr. 2145: *Χριστὸς ὁ ἐκ Μαρίας Γεννηθείς*.

[5] Erenfell-Hunt, Greek papyri in the Brit. Museum, London 1893 n. CXIII.

Grabsteines im Kairiner Museum (*Χριστοῦ Μαρία γεννᾷ*) bestätigt.[1] Zweifellos kommt aber auch die alte Auflösung vor.

Als Muster des ausgebildeten ägyptisch-griechischen Formulars gelte die § 251 zitierte Inschrift des Schenute. Noch gleichzeitig mit der Übung, griechische Grabschriften zu setzen, begann man mit gemischt griechisch-koptischen. Es bilden dann in der Regel die genannten allgemeinen Formeln die griechische Einleitung, die weitere Inschrift ist koptisch bis auf den Schluß, der zuweilen wieder griechisch ausklingt.

Die zum Teil jüngeren rein koptischen Grabschriften sind häufig in Dialekten abgefaßt, von denen einige, vor allem der Aloadialekt,[2] noch wenig erforscht sind. Als besondere Eigentümlichkeit der Grabsteine von Dongola erscheint die Namensform des Toten im Accusativ als Apposition neben *τὴν ψυχὴν*.[3] Eine in 23 Linien und schönen Zügen gemeißelte sahidische Grabschrift des ΠΑΠΑ ΙΕΡΗΜΙΑϹ, der am 16. Tobe starb und dem sein Bruder ΠΑϹΟΝ ΑΝΤΡΕΑϹ, wie es scheint, das Denkmal errichtete, enthält die Anrufung vieler Heiligen, darunter Apollo, Phib und Anūp![4] Die hier abgebildete Inschrift des zehnten Jahrhunderts mit dem Text »der Tag, an dem Dschakur entschlief, Taoplis 8« und dem palmzweigflankierten Monogramm erlangte eine gewisse Berühmtheit, weil sie sich auf dem Revers jener Skulptur der Isis mit dem Horuskinde befindet, die von Ebers als koptische Madonna angesprochen wurde. Vgl. auch S. 392.

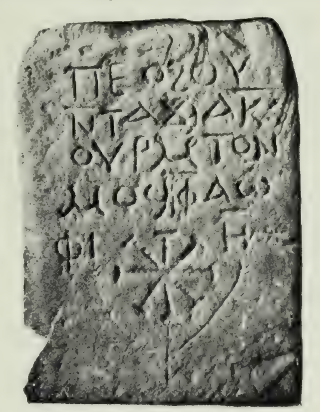


Fig. 283. **Koptische Stele aus Esneh.** (Revers von Fig. 151. Mus. v. Kairo.)

§ 248. Gallien (Germanien). Das gallische Formular entwickelte sich ähnlich dem römischen, hinter dem es aber

[1] G. Lefebure, Recueil des inscr. grecques-chrét. d'Egypte nr. 663. Zur Literatur vgl. DAC I 1691 ff.

[2] A. Erman, Die Aloa-Inschriften, Ztschr. f. äg. Sprache u. Alt. 1881, 112 ff.

[3] Burkitt, On some christian gravestones from old Dongola, Journ. of theol. studies IV 585 ff.

[4] Crum, Coptic Monuments 76 n. 8319.

durchschnittlich um etwa ein Jahrhundert stets zurückbleibt. Man vgl. die Tabelle unten § 250. Der in Rom so häufige Terminus depositus ist äußerst selten, um so öfter: hic requiescit, hic jacet, in hoc tumulo conditur (requiescit) als Einleitung. Depositio mit dem Genetiv liest man auf drei datierten Inschriften (334 u. 405), recessit für »starb« auf solchen vom J. 347—489; decessit 378, obiit 422—632, transiit 466 und später. Der Glaube an die Auferstehung wird wiederholt betont, mitunter durch die einleitenden Worte: hic requiescit in spe resurrectionis (misericordiae Christi; vitae aeternae). Im übrigen sind gewisse Formulare bestimmten Gegenden eigen. Vienne: surrecturus in XPO; voluntas; bonaememorius; aptus. Marseille: recessit. Toulouse: requievit in pace. Amiens: ubi fecit (november dies . . .). Arles und Vaison: pax tecum usf. Als germanische Sonderheit ist der Ausdruck pro caritate (Trier, daselbst auch »titulum ponere«) zu erwähnen. Öfter als in Gallien beginnen die Titel hier mit hic iacet, was auch für England gilt, wo die Inschriften (keltisch, runisch, angelsächsisch, lateinisch), ausgenommen das Kreuz, überhaupt keine Symbole kennen und eine sehr spärliche Nomenklatur und Titulatur aufweisen. Erst im Mittelalter treten hoch im Norden Symbole und Acclamationen auf.

§ 249. Afrika,[1] das reichste Fundgebiet lateinisch-christlicher Inschriften, ist die Heimat der auf den kirchlichen Frieden bezogenen Paxformel: vixit in pace. Die Inschriften heißen gelegentlich memoria (auch mensa). In Sitifis, Portus magnus, Orléansville ist praecessit heimisch, anderwärts decessit, discessit, allenthalben das Attribut der Zugehörigkeit zur Kirche: fidelis. Außer der donatistischen Acclamation Deo laudes kommen vor einigemal in hoc signum (!) semper vinces, öfters in Deo vivas, vivat Deo, spes in Deo (apud Christum), utere in Christo. Eine charakteristische afrikanische Formel des dritten Jahrhunderts lautet BB = bonis bene. Man trifft sie zuweilen in Verbindung mit dem Christusmonogramm, ferner in den Wendungen B · B · M · M = bonis bene, malis male (auch MM allein) oder B · B · ET · MAL · B sowie FE · B · B = feliciter bonis bene. Weit seltener als in Rom und anderwärts begegnet man hier den uralten

[1] Vgl. im allgemeinen DAC s. v. sowie Monceaux, Enquête sur l'épigr. chrét. d'Afrique, Revue arch. 1905 u. 1906.

Symbolen des Fisches und Ankers, wogegen es nicht an anderen Sinnbildern fehlt, z. B. dem Kreuz, Monogramm, Tauben, Oranten und Blumen.

In Karthago allein wurden im Laufe der letzten Jahrzehnte viele Hunderte von christlichen Grabschriften, darunter auch Mosaiken, aufgedeckt, die höchst selten datiert sind und in der Masse aus der Zeit nach dem kirchlichen Frieden stammen. Die älteste Gruppe dieser karthagischen tituli besteht aus einfachen Marmorplatten mit dem Namen des Verstorbenen, gelegentlich unter Beifügung eines IN PACE u. dgl. Die jüngere unterscheidet sich nicht nur durch größere Schriftcharaktere, sondern auch vermöge der stärkeren Grabplatte, deren Dicke zwischen 6 und 20 cm variiert.

§ 250. Symbole und Bilder. Im Buche über die altchristliche Malerei war ausführlicher die Rede von den Symbolen der Sepulkraldenkmäler. Als Anhaltspunkt mag folgender aus den datierten Inschriften Roms und Galliens gewonnener Vergleich dienen,[1] aus dem man ersieht, daß in den ersten drei Jahrhunderten Fisch, Anker und Taube die christliche Symbolik einleiten. Zu bemerken ist, daß auch schon das Kreuz auf undatierten Katakomben-

Symbol	Rom	Gallien
Anker Fisch	Charakteristisch für die Inschriften der beiden ersten Jahrhunderte	Älteste Inschriften. Der Fisch aber auch noch im 5.—7. Jahrh. einschl.
Taube	268 bis sechstes Jahrh.	378–631
☧	298? 323 - 451 oder 474	347—493
A ω	355? 360—509	377—547
⳨	355 bis Mitte des 6. Jahrh.	400—525 oder 540
✝	375? 407 - 527. Am Eingang monumentaler Inschriften schon etwas früher; am Eingang der Grabtitel erst im 5. Jahrh.	448 bis ins 7. Jahrh. Am Anfang der Grabtitel bis nach 585.
Henkelkelch	391—472 od. 439.	450—563 ca.

[1] Vgl. Le Blant, Manuel p. 29 und Nouveau recueil p. 11.

inschriften vom zweiten Jahrhundert ab vorkommt und zwar sowohl als crux immissa +, als auch in der Tauform, welch letztere gern zwischen die Buchstaben des Namens eingeschoben wurde, z. B. ΔΙΟΝ T YCIOY.[1]

Symbole werden auf Inschriften mit Vorliebe verwandt, zunächst als ideographische Zeichen der Arkandisziplin, nur dem Eingeweihten verständlich. So erscheinen unter der Inschrift eines der ältesten Sarkophage Roms, des der Livia Primitiva (jetzt im Louvre), neben der Mittelfigur des hl. Hirten Fisch und Anker.

Die Stele der Licinia Amias vom Vatikan (jetzt Museum Kircherianum) zeigt den von zwei Fischen flankierten Anker und darüber die dem Eingeweihten verständliche Erklärung ΙΧΘΥC · ΖΩΝΤΩΝ »Fisch der Lebenden«. Aus symmetrischen Gründen bildete man hier den Fisch zweimal, und doch schrieb der Lapicide den Singular auf die Inschrift, gemäß der akrostichischen Bedeutung des Wortes ἰχθύς = Ἰ(ησοῦς) Χ(ριστὸς) Θ(εοῦ) Υ(ἱὸς) C(ωτήρ), Jesus Christus Gottes Sohn Erlöser. In diesem Sinne

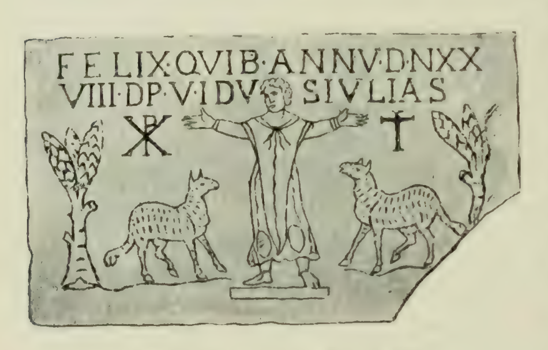


Fig. 284. **Grabstein des Kindes Felix.** (Mus. v. Campo Santo.)[2]

erblickt man auf zahlreichen der ältesten Katakombentitel das Bild des Fisches, ferner den Hoffnungsanker, als Bild der Seele die Taube oder eine betende Gestalt (Orans), letztere gelegentlich im Paradiese, das durch Palmbäume, Blumen usw. angedeutet wird, während der bloße Palmzweig oder Kranz ein Zeichen des Sieges zu sein pflegt.

§ 251. Acclamationen. Für das Grabschriftenwesen der römischen Kaiserzeit sind die Zurufe charakteristisch, mit welchen die Inschriften sich entweder an die Vorübergehenden oder an

[1] G. Wilpert, La croce sui monumenti delle catacombe. NB 1902, 5 ff.

[2] RQS 1891, 349. »Felix qui b(ixit) annu(m) d(ies) n(umero) 28 d(e) p(ositus) 5 idus iulias.«

die Verstorbenen wenden: valebis hospes, vive; opto ut sis felicior; have et vale, quae optas eveniant tibi et tuis; viator audi, si libet, intus veni; bene sit tibi; bene vive, aequo animo vive; siste gradum, quaeso, verbaque pauca lege; sit tibi terra levis (S · T · T · L); *εὐψύχει, οὐδεὶς ἀθάνατος, καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἀπέθανε, χαῖρε, χαῖρε ἥρως, χαῖρε καὶ σύ, παροδῖτα χαῖρε, ἐπὶ τῷ δεῖνι, εὐπλοεῖ, μνήμης χάριν.* Einige dieser Ausdrücke, namentlich die Trostworte: die Erde sei dir leicht, niemand ist unsterblich, lebe wohl, zur Erinnerung, fanden auch im christlichen Formular gelegentlich noch ein Plätzchen. So liest man im Lateranmuseum (cl. XVII n. 11) auf einer Loculusverschlußplatte der Cyriakakatakombe folgende Inschrift:

CIIHPANTI · ЄΥΨΥΧΙ
ΓΛΥΚΥC ❧ XPHCTЄ

Zur durchaus paganen, religiös indifferenten Schreibweise dieses dem dritten Jahrhundert angehörenden Grabsteines gesellen sich zwei bisher nicht recht verständliche (symbolische?) Zutaten, nämlich das Bild eines Vogels (Ente?) mit der Aufschrift AMATRE am Beginne der zweiten Zeile sowie die Figur eines Ochsen, bezeichnet BOYΔЄIN, am Schluß derselben.[1] Um den Sinn dieser Inschrift zu verstehen, halte man ihr andere gegenüber, die den hier nur angedeuteten Gedanken an ein braves, rechtschaffenes Leben näher ausführen, z. B. die von Marangoni bekannt gemachte Grabschrift des 45jährigen Hermogenes, »der Gutes tat, niemanden betrübte, niemanden beleidigte«.[2]

ЄΡΜΟΓЄΝΗ ΧΑΙΡЄ ЄΤΗ
ΒΙѠCΑC ΜЄ ΚΑ
ΛѠC ΠΡΑΞΑC ΜΗΔЄ
ΝΑ ΛΥΠΗCΑC ΜΗΔЄ
ΝΙ ΠΡΟCΚΡΟΥCΑC

Ἑρμογένη χαῖρε, βιώσας με' κάλως πράξας, μηδένα λυπήσας, μηδενὶ προσκρούσας.

Auch dieser titulus könnte ebensogut heidnisch sein wie christlich.

Aus anderen paganen Inschriften leuchtet grell die ganze Hoffnungslosigkeit der heidnischen Jenseitsidee hervor, andere

[1] G. Schneider, Interpretazione di un gruppo simbolico unico in una iscrizione del museo Lateranense, NB 1911, 59—68, setzt die Tiere gar in ideographischen Zusammenhang mit den neben ihnen stehenden Worten *γλυκύς* bezw. *χρηστός*!

[2] Vgl. Tertullian, Apologet. cap. 39.

wiederum predigen krassen Genuß, da nach dem Tode alles vorbei sei, viele beschränken sich auf den Ausdruck der Trauer, und die meisten schweigen sich ganz aus. In jüngerer Zeit unter neuplatonischem oder christlichem Einfluß erscheint zuweilen auch ein Gebet, z. B. CIL III 754; VI 21521, 23295 usw.[1]

Die christlichen Acclamationen unterscheiden sich von den heidnischen durch die bestimmte Heilsgewißheit, die aus ihnen spricht. Man unterscheidet die eigentlichen Acclamationen, d. i. kürzere an die Verstorbenen gerichtete Anrufe, und Acclamationen im weiteren Sinne, längere Wunschformeln meist mit Gebetscharakter.[2]

Acclamationen im engeren Sinne des Wortes sind zunächst die Paxformel und die Refrigeriumformel. Der Zuruf IN PACE findet sich vom ersten Jahrhundert ab sehr häufig und zwar in der Bedeutung »im (himmlischen) Frieden«, was klar aus dem erweiterten Formular hervorgeht. Wenn heidnische Inschriften — in höchst seltenen Fällen — die Acclamation pax tecum aeterna, paci Hoctaviaes (= Octaviae) führen, so meinen sie den Grabesfrieden, die Ruhe der domus aeternalis. Einige Verwandtschaft zeigen dagegen jüdische Grabtitel, auf denen die Ausdrücke *ἐν εἰρήνῃ ἡ κοίμησις αὐτοῦ, κοίμησις ἐν εἰρήνῃ* und שלום keineswegs selten sind. Die ältesten Grabschriften (S. Priscilla) sagen *εἰρήνη σοι,* pax tecum, pax tibi, meist im Anschluß an den Namen des Verstorbenen PAX TECVM VALERIA. Bisweilen steht pax am Ende und dann der Name im Dativ. Schon

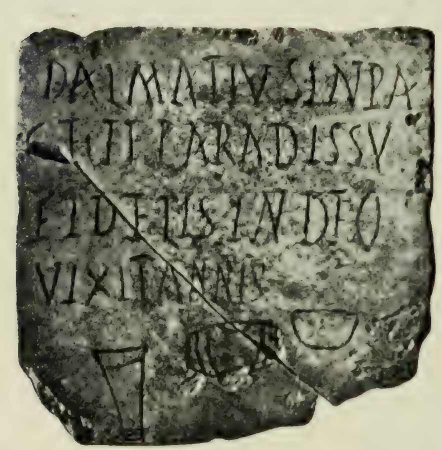


Fig. 285. **Grabschrift aus Karthago** (Mus. S. Louis).

---

[1] Beispiele bei C. M. Kaufmann, Die Jenseitshoffnungen der Griechen und Römer nach den Sepulkralinschriften, Freiburg 1897 passim.

[2] J. P. Kirsch, Die Acclamationen und Gebete der altchristlichen Grabschriften, Köln 1897; Kaufmann, Die sepulkralen Jenseitsdenkmäler a. a. O. 41 ff. DAC s. v.

vom Ende des zweiten Jahrhunderts ab wird die Formel ausführlicher: pax tecum in Domino, pax tibi a Deo, pax vobis in Deo, *εἰρήνη ἐν κυρίῳ*, pax ispirito tuo, *ἐν εἰρήνῃ σου τὸ πνεῦμα.* Im dritten Jahrhundert treten dann neben der älteren Form die Wendungen auf: te in pace, te cum pace, *εἰρήνη σου τῇ ψυχῇ* und namentlich das stereotype in pace, vivas in pace;[1] noch jünger ist die Wendung cum bona pace, die man u. a. auf einem datierten Titel des Jahres 469 liest. An Stelle oder neben die Formel tritt häufig ein symbolischer Ölzweig, meist im Schnabel eines Täubchens.

Eine der wenigen Grabschriften, welche vor Konstantin ausdrücklich vom Frieden, in den der Körper einging, reden, ist die S. 701 gebotene Inschrift der Severa aus der Zeit 296—302, wo es u. a. heißt: fecit mansionem in pace quietam sibi suisque memor, quo membra dulcia somno per longum tempus factori et iudici servet . . . Jüngere Titel reden gelegentlich auch wohl vom Frieden, den die Gemeinschaft des Glaubens gewährt, vixit in pace fidelis,[2] in pace et fide constitutus,[3] qui decessit in pace fidei catholicae.[4] Vom äußeren — durch Verfolgung nicht getrübten — Kirchenfrieden reden dagegen die afrikanischen Grabschriften, wenn sie die Wendungen vixit in pace, *ζήσασα ἐν εἰρήνῃ* u. dgl. gebrauchen. Afrikanische Titel, welche die Paxformel im römischen Sinne aufweisen, wie der S. 688 abgebildete (in pace et paradissu) und fast sämtliche Mosaikinschriften von Thabraca, beziehen sich zum Teil auf Eingewanderte, worauf sich umgekehrt de Rossi auch bezüglich der römisch-italischen Ausnahmen beruft.[5] Orientalische Grabschriften rufen, wie § 246 zu ersehen, im Gegensatz zu allen bisherigen ihren Friedenswunsch den Überlebenden zu.

---

[1] Auch auf antiken Trinkgläsern findet sich diese Formel häufig, doch läßt sich nicht immer feststellen, wann sie auf Lebende, wann auf Tote zu beziehen ist; letzteres z. B., wenn es sich um Gläser handelt, die ausschließlich bei der Totenfeier dienten.

[2] Z. B. IVR I 227 anni 404.

[3] Bottari, RS III 59.

[4] IVR I 351.

[5] Vgl. Spicilegium Solesmense IV 511 ff. Zahlreiche Beispiele im CIL VIII. — Der Stein des Dalmatius gehört zu den ältesten christl. Denkmälern Karthagos.

Eine andere vorkonstantinische Acclamation, wie die Paxformel zugleich zum festen Bestand der ältesten Liturgie gehörig, knüpft an das refrigerium, den paradiesischen »Ort der Erfrischung« an:[1] Secunda esto in refrigerio; dulcissimo Antistheni coniugi suo refrigerium; in refrigerio anima tua, Victorine; oder mit Anwendung des Verbums refrigerare: Bolosa, Deus tibi refrigeret; refrigera Deus animam liest man häufig, noch öfter, namentlich auch in Afrika spiritum tuum Deus refrigeret. Auch Verbindungen wie: in pacem et in refrigerium kommen vor.[2]

Dabei wird der Seele gedacht in Wendungen wie: anima bona, sancta, pura, pientissima, innocens, dulcissima.

in bono. Seit dem dritten Jahrhundert wird das selige Jenseits auch einfach durch bonum, das Gute an sich, umschrieben: Felix in pace, spiritus tuus in bono.

εἰς ἀγάπην »zum (himmlischen) Liebesmahle«; bisher nur einmal auf einer römischen Grabschrift des vierten Jahrhunderts.[3]

lux. Eine weitere Umschreibung kennzeichnet das Paradies als Lichtstätte. Aeterna tibi lux, Timothea, in Christo; *ἐν τόπῳ φωτεινῷ, ἐν τόπῳ ἀναψύξεως.*[4]

cum sanctis, inter sanctos: Anastasi, in pace cum sanctis, inter sanctos; *μετὰ τῶν ἁγίων, μετὰ τῶν δικαίων.* In Ägypten und im Orient überhaupt: *ἐν κόλποις Ἀβραὰμ καὶ Ἰσαὰκ καὶ Ἰακώβ; ὁ ἐν ἁγίοις.* Cf. S. 695.

in Deo. Die Summe gleichsam aller Acclamationen liegt in der einfachen Anrufung Gottes oder Christi, zuweilen verbunden mit weiteren Zurufen: Mercurius Constantiae filiae in Domino; Augurine, in Dom(ino) et Iesu Christo (drittes Jahrhundert); *ὁ κύριος μετά σου; Χριστὸς μετά σου.* Am häufigsten vivas in Deo; *ζήσῃς ἐν θεῷ, ζ. ἐν κυρίῳ Χριστῷ* in zahlreichen Varianten oft unter Benutzung der Sigle ☧. Eine besonders schöne Formel zeichnet das koptische Formular aus, wenn es

---

[1] Si refrigerare cupis animam, ad martyres i heißt es bei Commodian, Inst. II 17, 19.

[2] Kirsch a. a. O. — Zu den heidnischen Anklängen auf ägyptischem Boden vgl. meine Jenseitsdenkmäler 57—60.

[3] NB 1903, 56. Eine Inschrift bei Boldetti, Osserv. 371: IN AGAPE.

[4] Heidnische Analogien vgl. meine Jenseitsdenkmäler 71 ff.

(wie auch sonst im Orient) heißt: IC XC BOHΘЄΙ Jesus Christus hilf! Im Orient ist denn auch die eigentliche Heimat der Wendungen IC XC NIKA und ΘЄΟΥ XAP Jesus Christus siegt; Gott zulieb (*χάριν*)![1] Ein einziges Mal nachgewiesen ist der Ausruf folgender Inschrift aus den Ausgrabungen von Tor Marancia (Domitilla): solus Deus animam tuam defendat Alexandre.

Den christlichen Gedankengang der mit vivas eingeleiteten Formeln des zweiten und dritten Jahrhunderts spricht der Satz einer gnostischen Versgrabschrift von der Via Latina klar aus, wenn es heißt: *ζώει μεν ζωοῖσι, θάνεν δὲ θανοῦσιν ἀληθῶς* d. h. die Verstorbene *Φλαβία* lebt für die Lebenden (nämlich die Gläubigen), ist tot hingegen für die wahrhaft Toten, die Ungläubigen, für die es kein vivas mehr gibt.[2]

Statt der Verbindungen vivas, sis, sit u. dgl. häufig bei vielen dieser Acclamationen requiescere (spiritus tuus requiescat in Deo), quiescere (in bonu quiescat) und seit dem vierten Jahrh. hic requiescit in pace. Auch dormire ist in Wendungen wie dormi in pace meist nicht auf den Todesschlaf, sondern auf die quies, pax im seligen Jenseits bezogen,[3] so z. B. auf koptischen Titeln mit der stereotypen Phrase: *ὁ θεὸς ἀναπαύσῃ τὴν ψυχὴν* . . . Gott laß ruhen die Seele des . . . Jüngere Inschriften sagen: hic requiescit in somno pacis; in Afrika häufig: precessit (in pace dominica). Ein weiterer sehr beliebter Ausdruck ist suscipere, accipere. So schließt ein Epitaph des dritten Jahrhunderts (S. Callisto): suscipeantur in pace, ein anderes sagt: Ursula accepta sis in Christo; sehr selten dagegen (als Acclamation): resurge in Christo (Gallien).

Amen (*ἀμήν*). Der dem orientalischen Formular geläufigen Schlußacclamation Amen begegnet man auch auf Katakombentiteln,

[1] Vgl. Bull. 1870, 25 ff. u. 115 ff. — Auf Bleistempeln jüngerer Zeit auch XE IVBA (Christe iuva), XPE ADIVVA sowie das substantivische BA zu Seiten des Monogramms = *Βοήθεια*. Vgl. RQS 1895, 507—512. — Eine der schönsten Acclamationen und zugleich die seltenste ist die Formel IXΘΥC AΛΗΛΟΥΙΑ, die über einer Haustür in der Nähe von Antiochien gelesen wurde. Le Bas-Waidington, Inscr. grecques etc. III 616.

[2] CIG IV nr. 9595 a.

[3] Vgl. das heidnische carpens quietem Elysiam bei Statius, Silvae II. 7 sowie Tacitus, Agricola 46: si quis piorum Manibus locus, si, ut sapientibus placet, non cum corpore exstinguuntur magnae animae, placide quiescas!

und zwar in Verbindungen wie requiescis in pace, amen oder depositus in pace, amen. Griechische Titel haben mitunter eine Verdoppelung, indem neben *ἀμήν* noch das gleichbedeutende *γένοιτο* tritt. In koptischen Texten stehen statt Amen manchmal die Ziffern ϙθ, weil diese auf Grund der Rechnung

$$\begin{array}{rcr} \alpha' & = & 1 \\ \mu' & = & 40 \\ \eta' & = & 8 \\ \nu' & = & 50 \\ \hline \text{ἀμήν} & = & 99 = \text{ϙθ} \end{array}$$

diese Abschlußformel ersetzen.

§ 252. Gebetsacclamationen und Litaneien. Acclamationen von größerem Umfang entstanden entweder aus der Verbindung einer Reihe der genannten Zurufe oder aber durch Entwicklung derselben zu ausführlichen Gebeten, die entweder an die Heiligen oder an Gott zugunsten der Dahingeschiedenen gerichtet sind und die großenteils an das liturgische Formular ihrer Zeit anknüpfen, in manchen Fällen diesem wörtlich entnommen sind. Eine ganze Reihe dieser Gebete beginnt mit den empfehlenden Worten *Μνήσθητι ὁ θεὸς τοῦ δούλου σου.* Eine bei den Ölbergkatakomben gefundene Mosaikinschrift (schwarz auf weiß) empfiehlt Christo die Verstorbene Susanna in einer an heidnische Columbarientitel erinnernden Umrahmung:[1]

X Є MNHCΘHTI
THC ΔOY
ΛHC COY
ZANNAC

Reich an ausführlichen Acclamationen sowie an Inschriften, deren Sprache direkt liturgische Totengebete kopiert, war insbesondere die große Schatzkammer der christlichen Archäologie, Ägypten. Wir begnügen uns hier damit, zwei datierte Texte vorzuführen, und verweisen im übrigen auf W. Weißbrodts hochbedeutsame Zusammenstellung ähnlicher liturgischer Sepulkraltexte.[2]

[1] Zeitschr. des deutsch. Paläst.-Ver. 1889, 195.

[2] W. Weißbrodt, Ein ägyptischer christlicher Grabstein mit Inschrift

In einem Familiengrab Alexandriens kam bereits 1871 folgende vom 19. März 409 datierte Grabschrift[1] ans Licht:

\+ \+ \+
Ο ΘΕΟϹ Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤѠΡ
Ο ѠΝ ΠΡΟѠΝ ΚΑΙ ΜΕΛΛѠΝ
ΙΗϹΟΥϹ ΟΧΡΙϹΤΟϹ ΟΥΙΟϹΤΟΥ
ΘΕΟΥ ΤΟΥΖѠΝΤΟϹΜΝΗϹΘΗΤΙ
ΤΗϹ ΚΟΙΜΗϹΕѠϹ ΚΑΙΑΝΑΠΑΥϹΕѠϹ
ΤΗϹ ΔΟΥΛΗϹϹΟΥΖѠΝΕΗΝΗϹ
ΤΗϹ ΕΥϹΕΒΕϹΤΑΤΗϹ ΚΑΙ ·⇜
ΦΙΛΕΝΤΟΛΟΥ ΚΑΙΤΑΥΤΗΝ
ΚΑΤΑΞΙѠϹΟΝΚΑΤΑϹΚΗΝѠϹΕ
ΔΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ϹΟΥ ΚΑΙ ΦѠΤΑΓѠΓΟΥ
ΑΡΧΑΝΓΕΛΟΥΜΙΧΑΗΛ
ΕΙϹ ΚΟΛΠΟΥϹ ΤѠΝ ΑΓΙѠΝ ΠΑΤΕΡѠΝ
ΑΒΡΑΑΜ ΙϹΑΚΙΑΚѠΒ ΟΤΙϹΟΥΕϹΤΙΝ
Η ΔΟΞΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΡΑΤΟϹ ΕΝϹΤΟΥϹ ΑΙѠΝΑϹ
ΤѠΝ ΑΙѠΝѠΝ ΑΜΗΝ ΕΖΗϹΕΝΔΕ
ΜΑΚΑΡΙѠϹ ΕΤΗ ΟΖ ΕϹΤΙΝΔΕ
ΗΜΝΗΜΗΑΥΤΗϹ ΦΑΜΕΝѠΘ ΚΓ
ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΥΠΑΤΙΑΝ ΒΑΛΛΟΥ ΚΑΙ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

Ὁ Θεὸς ὁ παντοκράτωρ | ὁ ὤν, προὼν καὶ μέλλων, | Ἰησοῦς ὁ Χριστὸς, ὁ υἱὸς τοῦ | Θεοῦ τοῦ ζῶντος, μνήσθητι | τῆς κοιμήσεως καὶ ἀναπαύσεως | τῆς δούλης σου Ζωνεήνης | τῆς εὐσεβεστάτης καὶ | φιλεντόλου, καὶ ταύτην | καταξίωσον κατασκηνῶσε | διὰ τοῦ ἁγίου καὶ φωταγωγοῦ | ἀρχανγέλου Μιχαὴλ | εἰς κόλπους τῶν ἁγίων πατέρων | Ἀβραὰμ, Ἰσὰκ, Ἰακὼβ, ὅτι σου ἐστὶν | ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος εἰς τοὺς αἰῶνας | τῶν αἰώνων. Ἀμήν. Ἔζησεν δὲ | μακαρίως ἔτη οζ΄ ἔστιν δέ | ἡ μνήμη αὐτῆς Φαμενὼθ κγ΄ | μετὰ τὴν ὑπατίαν Βάσσου καὶ Φιλίππου.

Bemerkenswert wäre speziell für Alexandrien und seine Liturgie die Anwendung der weiter unten erklärten Formel vom Schoße Abrahams, ferner der an das Formular der römischen Totenmesse: signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam erinnernde Passus.

Übersetzt lautet die Grabschrift der Zoneïne wie folgt: »Der Gott, der Allmächtige, der Seiende, der Gewesene, der Zukünftige, Jesus Christus der Sohn des lebendigen Gottes erinnere dich der Ruhestatt und des Hinganges deiner Dienerin Zoneïne, der sehr

---

aus der griech. Lit. im kgl. Lyc. Hosianum zu Braunsberg und ähnliche Denkmäler in auswärtigen Museen, Braunsberg I. Teil 1905, II. Teil 1909.

[1] Nach dem Texte von Neroutsos-Bey. Der Stein selbst ist verschwunden. Cf. Lefebure, Recueil nr. 49.

frommen und gehorsamen, und gestatte, daß diese gewürdigt werde, aufgenommen zu werden durch den heiligen zum Lichte führenden Erzengel Michael in den Schoß der heiligen Väter Abraham, Isaak und Jakob, denn dein ist der Ruhm und die Kraft von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen. Sie lebte glücklich 77 Jahre; es ist aber ihr Gedächtnis am 23. des Phamenôt nach dem Konsulate des Bassus und Philipp.«

Einige Jahrzehnte älter, nämlich vom Jahre 344 datiert, ist die wohl aus Nubien stammende und bereits 1825 bekannte Stele eines Schenûte.[1] Der dreiundzwanzigzeilige Text lautet in Transscription:

+ Ἐν ὀνόματι τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ | Ἁγίου Πνεύματος, Ἀμήν. Ὁ Θεὸς τῶν πνευμάτων | καὶ πάσης σαρκὸς, ὁ τὸν θάνατον κα- | ταρ-γήσας καὶ τὸν Ἅδην καταπατήσας | καὶ ζωὴν τῷ κόσμῳ χαρισάμενος ἀνά- | πανσον τὴν ψυχήν μου τήνδε παπᾶ Σινέ- | θη τοccινε ἐν κόλποις Ἀβραὰμ καὶ Ἰσαὰκ | καὶ Ἰακώβ, ἐν τόπῳ φωτεινῷ, ἐν τό- | πῳ ἀναψύξεως, ἔνθα ἀπέδρα ὀδύνη | καὶ λύπη καὶ στεναγμός. Πᾶν ἁμάρτημα | παρ' αὐτοῦ πραχθὲν λόγῳ ἔργῳ ἢ |κα- | τὰ διανοίας, ὡς ἀγαθὸς καὶ φιλάνθρωπος συγ- | χώρησον ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνθρωπος ὃς ζήσε- | ται καὶ οὐχ ἁμαρτήσει · σὺ γὰρ μόνος Θεὸς | καὶ πάσης ἁμαρτίας ἐκτὸς ὑπάρχεις, | καὶ δικαιοσύνη σου δικαιοσύνη εἰς τὸν αἰῶ | να κύριε ὁ λόγος σου ἡ ἀλήθεια σὺ γὰρ εἶ ἀνά- | πανσον τὴν ψυχὴν τήνδε παπᾶ Σινέ- | θη τοccινε καὶ ἡ ἀνάστασις, καὶ σοὶ τὴν | δόξαν ἀναμέλπωμεν, τῷ Πατρὶ καὶ τοῦ Υἱοῦ | ταὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, Ἀμήν·

In Übersetzung: Im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes, Amen. Der Gott des Geistes und jeglichen Fleisches, der den Tod überwunden und den Hades mit Füßen getreten und der Welt Leben gnädig verliehen, lasse zur Ruhe gelangen diese meine Seele des Vaters Schenudi im Schoße Abrahams, Isaaks und Jakobs, an lichter Stätte, an der Stätte der Erfrischung, wo Leid, Schmerz und Jammer entschwunden sind. Jeden Fehler, den er in Wort, Tat oder Gedanken begangen, verzeihe ihm als gütiger und menschenliebender (Gott); gibt es doch keinen Erdenlebenden, der nicht sündigte.

[1] Mélanges d'archéologie et d'epigraphie 1892, 582 ff. Weißbrodt a. a. O. nr. 5. Lefebure a. a. O. — An der Richtigkeit der Datierung ist kaum mehr zu zweifeln; der dagegen ins Feld geführte Hinweis, Nubien habe erst unter Justinian das Christentum angenommen, ist nicht stichhaltig, da sich christlich-nubische Denkmäler aus früherer Zeit häufen. Vgl. auch die nur wenig jüngere Stele des Bischofs Sai S. 706.

Denn du bist allein Gott, und frei von jeder Sünde, und deine Gerechtigkeit ist Gerechtigkeit ewiglich, Herr, dein Wort die Wahrheit. Denn du bist . . . (lasse zur Ruhe gelangen diese Seele des Vaters Schenudi) und die Auferstehung, und zu dir senden wir unsern Lobpreis dem Vater und dem Sohne und dem Heil. Geiste. Amen. Das Grabgebet schließt mit dem Datum und der Bitte des »Schreibers«: *Σῶτερ, ἀνάπαυσον | καὶ τὸν γράψαντα.*

Dies herrliche Totengebet ist in wenig veränderter Form in den alten Liturgien des griechisch-orientalischen Kreises nachgewiesen worden[1] und bis auf den heutigen Tag bei einzelnen, z. B. der armenischen, noch im Gebrauch.

Neben solchen ausführlicheren Texten überlieferte die ägyptische Epigraphik auch zahlreiche gekürzte, wobei gewöhnlich die aus dem jüdischen Gebetswesen übernommene Formel vom Schoße der Patriarchen beibehalten bleibt. Ihre Bedeutung erhellt aus der von Dionysius Pseudareopagita (de eccl. hierarch. VII 3) gebotenen Erläuterung: »Was kann der leidlosen und lichtverklärten Unsterblichkeit gleichkommen? Die Ausdrucksweise der Verheißungen ist nur unserem Fassungsvermögen angepaßt, ihr wahrer tatsächlicher Inhalt übersteigt jeden Verstand . . . der Schoß der seligen Patriarchen und aller übrigen Heiligen ist der göttlichste und glückseligste Ruhesitz, der alle Gottähnlichen aufnimmt in die ihm innewohnende und glückseligste Verheißung.«

Eine weitere Reihe ägyptischer Grabschriften ruft bestimmte Heiligengruppen an und verdient um so größere Beachtung, weil hier höchst wahrscheinlich Rudimente der Litanei *κατ᾽ ἐξοχήν,* nämlich der ältesten Allerheiligenlitanei, vorliegen, die frühzeitig ein Bestandteil auch der Totenliturgie geworden zu sein scheint. So wendet sich die in Turin befindliche Grabschrift eines »glückseligen Georg« nach Anrufung der Trinität an die Heiligen Michael, Gabriel, Jeremias, Henoch, Maria, Sibylla:[2]

Ⲱ ΠΑΤΗΡ ΥΙΟΣ ΤΟ ΠΝ̄Α ΤⲰ ΑΓΙΟΝ ΑΓΙΕ ΜΗΧΑΗΛ
ΑΓΙΕ ΓΑΒΡΙΗΛ ΑΠΑ ΙΕΡΗΜΙΑΣ ΑΠΑ ΕΝⲰΧΙ ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ
ΑΜΑ ΣΙΒΙΛΛΑ ΑΝΑΠΑΥΘΙ ΟΜΑΚΑΡΙΟΣ ΓΕⲰΡΓΙΟΣ ΟΓⲆΟ
ΜΙΝΙ ΠΑΟΙΝΙ ΙΝⲆΚ· Δ'

[1] Vgl. Weißbrodt a. a. O.

[2] E. Teza, Iscrizione cristiane d'Egitto, Aulina delle univers. Toscane 1879, 227.

Ὁ πατὴρ, [ὁ] υἱὸς, τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον· ἅγιε Μιχαὴλ, αγιε Γαβριὴλ, ἄπα Ἱερεμίας, ὄπα Ἐνὼχ, ἁγία Μαρία, ἅμα Σιβύλλᾳ, ἀνεπαύθη. Ὁ μακάριος Γεώργιος, [τῇ] ὀγδόῃ, μηνὶ παοινὶ ἰνδικτιῶνος δ'.

Koptische Stelen aus der Thebais rufen dieselbe Heiligenreihe an, aber erst vom siebten Jahrhundert ab datieren jene erweiterten Texte, denen eine vollständige Litanei eingemeißelt ist, z. B. das im Louvre verwahrte Epitaph des im nitrischen Gebiete geborenen Diakons Apa Pschoi.[1] Hier werden folgende Erzengel, Heilige und Väter angerufen: Michael, Gabriel, Maria, Adam, Eva, die Patriarchen, die Propheten, die Apostel, die Martyrer Apa Victor, Apa Phoibamon, Apa Georg, Apa Mena, Johannes, Apa Pon . . ., Nilamon Keronce, Apa Maximin, die Martyrer von Tuna, Apa Psote, Apa Apollon, Apa Anub, Apa Phib (vgl. § 247), Apa Makar und Söhne, Apa Moïse und Brüder, Apa Pchoi, Apa Pamoun, Apa Eutemon und Apa Paphnuti. Es liegt hier eine von der Allerheiligenlitanei der koptischen Theotokia durchaus verschiedene Reihe vor.[2]

§ 253. Anatheme.[3] Nahe verwandt mit den Acclamationen sind die auf die Sicherheit und den Schutz des Grabes hinzielenden Anrufe. Im Orient häufig, wo Grabraub und Eigentumsverletzung seit alters an der Tagesordnung waren, zählen sie im Abendlande namentlich in der ersten Periode der Kirchengeschichte zu den Seltenheiten, weil einerseits zur Zeit der Katakomben eine eigentliche Beraubung der Gräber nicht leicht zu fürchten, anderseits eine Hauptform der Grabverletzung, die superimpositio eines Körpers auf einen bereits bestatteten, fast ausgeschlossen war. So

[1] E. Revillout, Mélanges d'arch. égypt. et assyr., 1873, 175.

[2] Dies offizielle Kultdokument beginnt mit Markus, Georg, Theodor, Merkur, Menas, Viktor und läßt weitere 50 Martyrer folgen.

[3] Ein Denkstein des assyrischen Königs Sargon (722—705 v. Chr.), der in den Ruinen von Kition (Larnaka) gefunden wurde und jetzt unter den vorderasiatischen Altertümern der kgl. Museen zu Berlin (n. 968) sich befindet, schließt: »Wer aber den Standort der Stele verändert, dieselbe zerstört oder meinen Namenszug auskratzt: die großen Götter, deren Namen in dieser Inschrift verkündet sind, und die Götter, welche inmitten des weiten Meeres wohnen, sollen ihn verfluchen und seinen Namen und seinen Samen vertilgen. Mit Hungersnot und Pest sollen die Bewohner seines Landes geschlagen werden. Seinem Feinde gegenüber soll er gefesselt sitzen, vor seinen Augen soll sein Land zerbrochen werden.« Beispiele heidnischer Grabanatheme bei E. Rohde, Psyche, Freiburg 1894, 630 f. in den Noten.

trifft man in diesen Grüften nicht einmal die stereotype heidnische Formel H · M · D · M · ABE = hoc monumento dolus malus abesto. Die jüngeren meist in die Form eines Protestes gekleideten Anatheme richten sich an alle Grabbesucher. Sie lassen mitunter an Schärfe nichts zu wünschen übrig. Sogar der Tag des Gerichts, des Judas' Verrat wird dem Frevler vorgehalten: coniuro vos per tremendum diem iudicii ut hanc sepulturam nulli violent;[1] si quis hunc sepulchrum violaverit partem habeat cum Juda traditore;[2] oder gar male pereat, insepultus iaceat, non resurgat.[3] In so schroffe Form prägte man aber die »Grabflüche« erst in nachkonstantinischer Zeit. Man begnügte sich im allgemeinen mit einfacheren und ruhigeren Formeln, wie:

ADIVRO VOS PER CHRISTVM
NE MIHI AB ALIQVO VIO
LENTIAM FIAT ET NE SEPVL
CRVM MEVM VIOLETVR[4]

oder mit einem Hinweis auf allgemeine Grundsätze im Sinne des: »Was du nicht willst, daß man dir tu', das füg auch keinem andren zu.« Mit diesem Spruch schließt folgendes Epitaph aus Julia Concordia:[5]

FL · ALATANCVS DOMEST CVM CONIVGE SVA
BITORTA ARCAM DE PROPRIO SVO SIBI CONI
PARAVERVNT PETIMVS OMNEM CLERVM
ET CVNCTA FRATERNITATEM VT NVLLVS
DE GENERE NOSTRO VEL ALIQVIS IN HAC
SEPVLTVRA PONATVR SCRIPTVM EST
QVOD TIBI FIERI NON VIS ALIO NE FE
CERIS

Fl(avius) Alatancus domest(icus) cum coniuge sua Bitor[i]a arcam de prop[r]io suo sibi con[p]araverunt. Petimus omnem clerum et cuncta(m) fraternitatem, ut nullus de genere nostro vel aliquis in hac sepultura ponatur. Scriptum est: quod tibi fieri non vis, alio ne feceris.

---

[1] Reinesius, Syntagma inscr. ant., class. XX n. 435.

[2] Gori, Inscript. Etrur. III 105; Aringhi RS II 174.

[3] Bosio RS 436; noch schärfer CIL V 2 n. 5415. — Zur Entweihung durch superimpositio vgl. auch die Grabschrift des Clematius in S. Ursula in Köln § 259.

[4] IVR I 331 n. 722.

[5] CIL V n. 8738.

Wirksamer war natürlich eine Erinnerung an die Gott abzulegende Rechenschaft. So auf der noch dem zweiten Jahrhundert angehörenden Inschrift eines Theodoros, der für den Grabkustoden und den Fossor ein Honorar von zehn Denaren bestimmt und beschwört, man möge weder im Portikus noch im cepotaphium überhaupt — es handelt sich um ein Gartengrab — außer den festgelegten zwei Begräbnissen noch einen Sarg oder eine Leiche unterbringen, »wer aber darum nachsuche oder es erlaube, die mögen Gott Rechenschaft ablegen«. Der Text dieser im Vatikan aufbewahrten Inschrift lautet:

ΕΝ ΤΩΔΕ ΤΩ ΤΟΠΩ ΤΟΥ ΚΑΤΑΓΑΙΟΥ ΤΗΝ ΚΑΤΑΠΑΥCΙΝ
ΠΟΙΗCΑC ΘΑΙΔΩΡΕ ΑΝΤΕΘΗ · ΛΕΙΨΩΝ ΤΩΤΕ ΤΟΠΟΦΥΛΑΚΙ
ΚΑΙ ΦΟCCΟΡΙ ✕ ΔΕΚΑ · ΠΑΡΑΝΓΕΛΛΩΤΕ ΕΝ ΟΝΑΜΑΤΙ ΚΑΙ
ΜΕCΕΙΤΕΙΑ ΘΥ ΜΗΤΕ ΕΝ ΤΑΙC CΤΟΑΙC ΜΗΤΕ ΕΝ ΤΩ ΚΗΠΩ
ΠΥΕΛΟΝ Η CΩΜΑ ΤΕΘΗΝΑΙ · ΠΑΡΕΞ ΤΩΝ ΑΡΧΗΘΕΝ ΩΡΙCΜΕ
ΝΩΝ ΠΥΕΛΩΝ ΔΥΟ · ΟΔΕ ΑΙΤΗCΟΜΕΝΟC ΚΑΙ Ο ΕΠΙΤΡΕΨΩΝ
ΤΕΘΗΝΑΙ ΛΟΓΟΝ ΤΩ ΚΩ ΔΟCΟΥCΙΝ

in der Transcription Kirchhoffs:[1]

Ἐν τῷδε τῷ τόπῳ τοῦ καταγαίου τὴν κατάπαυσιν ποιήσασθαι δωρεὰν τεθη[κ]α ἔ[τι ζ]ῶν τῷ τε τοποφύλακι καὶ μεσειτείᾳ φοσσορι (δηνάρια) δέκα. παραγγέλλω τε ἐν ὀνόματι καὶ θ(εο)ῦ μήτε ἐν ταῖς στοαῖς μήτε ἐν τῷ κήπῳ πύελον ἢ σῶμα τεθῆναι παρὲξ τῶν ἀρχῆθεν ὡρισμένων πύελων δύο. Ὁ δὲ αἰτησόμενος καὶ ὁ ἐπιτρέψων τεθῆναι λόγον τῷ κ(υρί)ῳ δώσουσιν.

Man fügte auch im Anschluß an wiederholte gesetzliche Bestimmungen[2] das Strafmaß bei, in der Weise: si quis super hoc corpus alium corpus ponere voluerit inferet eclesiae argenti p X bezw. inferat aeclesiae Salon(itanae) argenti libras quinquaginta (Salona); dabit fisco auri pondo duo sine mora (Portogruaro). Die berühmte Stele des phrygischen (Bischofs?) Aberkios schließt mit der Aufforderung: »es soll niemand in mein Grab einen anderen legen; tut es einer dennoch, so zahle er dem römischen Ärar 2000 und meiner braven Vaterstadt Hierapolis 1000 Denare in Gold.«[3]

[1] CIG IV 9546.

[2] Gegen den Grabräuber (*τυμβωρύχος*) richten sich seit Solon (Cicero, De lege 2, 64) zahlreiche Reskripte, namentlich auch der Kaiser im vierten Jahrhundert. Codex Theodos. IX, 17.

[3] Die 1882 von Ramsay entdeckte Stele des Alexander (Jahr 300 der phrygischen Ära = 216) schließt mit denselben Worten; auch ihre einleitende Phrase entspricht der Aberkiosinschrift. Zahlreiche Beispiele bei J. Ritter,

Derartige Angaben über die mulcta sepulchralis erwecken kirchenrechtliches Interesse, zumal wenn die Beschwerde unter ausdrücklicher Berufung auf die »leges christianorum« vorgetragen und die Strafe zugunsten der katholischen Kirche festgelegt wird, wie das auf folgender Grabschrift vom Jahre 426 geschieht:[1]

HIC REQVIESCIT IN PACE DVION ANCILLA BA
LENTES ESPONSA DEXTRI DEPOSITA EST III
IDVS SEPTS · CONSVLATV D N THEODOSIO
AVG · XIII ET VALENTINIANO AGBESCC SS ADIV
ROPERDEVM ET PER LEGES CRESTEANOR ·
VT QVICVMQVE EXTRANEVS VOLVERIT AL
TERVM CORPVS PONERE VOLVERIT DET
ECLISIE CATOLICE SAL · AVR · — III

Mit der erwähnten Sitte stehen wohl auch gewisse Schutzverse über den Grabtüren in Zusammenhang, die man gelegentlich im Orient antrifft. Ein abendländisches Beispiel dafür über der Eingangswand einer Grabkammer zu Kertsch (Fig. 286) ruft den Schutz Gottes mit den Worten des Psalmisten 120, 7 f. herab: *Κύριος φυλάξ(ε)ι σε ἀπὸ πα(ν)τὸς κακοῦ, φυλάξ(ε)ι τὴν ψυχήν σου ὁ κύρ(ι)ος. Κύρι(ος) φυλά(ξει) τὴν εἴσοδόν σου καὶ τὴν ἔξοδόν σου ἀπὸ τοῦ νῦν καὶ (ἕω)ς τοῦ (αἰ)ῶνος.*[2]

Den Grabesengel (dessen Bild über der Gruft angebracht war) führt eine schöne wohl noch dem Ende des dritten Jahr-

---

De compositione titul. christ. I 36 ff.; ferner in dem S. 109 angeführten Werk von Ramsay, The cities etc. passim und in den Inschriftencorpora, z. B. CIL III 2654. 2666. 2704. 6399. V 5415. 8721—80. X 178 f. 1193. 4539. XI 322. 325. 329. CIG IV 9298. 9473. 9802 usf. Vgl. die 80 Epigramme des hl. Gregor von Nazianz gegen die Grabräuber Migne PG XXXVIII[c] 99 ff. — Als Charakteristikum des griechischen Formulars der Spätzeit sei die anathematische Anrufung der Väter von Nicäa erwähnt, wie sie auch auf einer stadtrömischen Inschrift des 5. Jahrhunderts vorliegt, nämlich im vielerörterten Epitaph der Bonusa, das im Bodenbelag von S. Agatha in Subura lag und 1757 ins vatikanische Museum gelangte. Es lautet: H|ic requiescit in pace domna Bonu | sa, q(uae) vix(it) ann(os) XXXXXX, et domna Menna, | q(uae) vix(it) (a)nnos [. . . in pac]e. Abeat anatema a | Juda, si quis alterum omine(m) super me posuer(it). | [A]nathema abeas da tricenti dece[m et oc]to pa | triarche, qui chanones esposuerun(t), et da sancta | Christi quatuor euguanelia. Vgl. Perret, Les catacombes VI 147 u. Revue arch. 1902, 151 f.

[1] Bulič, Bull. di arch. e storia dalmata 1891, 145 ff.; zur Datierung G. Gatti, RQS 1892, 281.

[2] RQS 1894, 64.

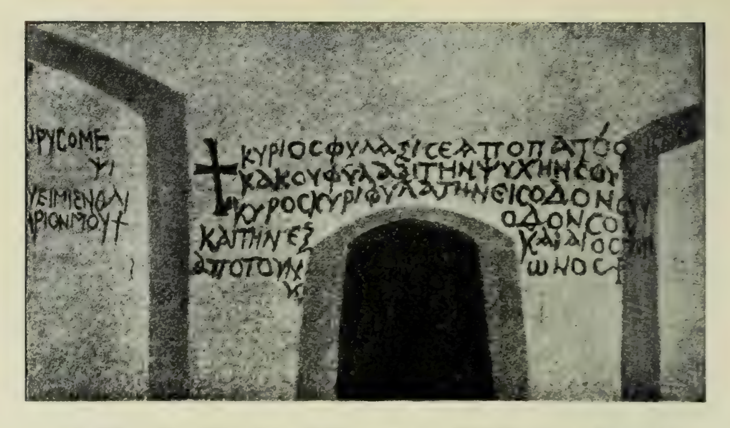


Fig. 286. **Türinschrift einer Grabkammer am Mithridatesberg (Kertsch).**

hunderts zugehörige Katakombeninschrift von Melos[1] als Schutzwache ins Feld mit den Worten:

Ἐν Κ(υρί)ῳ.
Οἱ πρεσβοίτεροι οἱ πάσης μνήμης ἄξιοι Ἀσκλῆπις
καὶ Ἐλπίζων κὲ Ἀσκληπι[όδο]τ[ο]ς κὲ Ἀγαλ(λ)ίασις
[δ]ιάκονος καὶ Εὐτυχία παρθενεύσασα κὲ Κλαυδιανὴ
παρθενεύσασα καὶ Εὐτυχία ἡ τούτων μήτηρ
ἔνθα κεῖντε· καὶ ἐπὶ γέμι τὸ θηκίον τοῦτο,
ἐνορκίζω ὑμᾶς τὸν ὧδε ἐφεστῶτα ἄγγελον,
μή τίς ποτε τολμή(σῃ) ἐνθάδε τινὰ καταθέσθε.
Ἰησοῦ Χρειστὲ βοήθει τῷ γράψαντι πανοικί.

»Die Priester, allen Gedenkens wert, Asklepis, Elpizon und Asklepiodot sowie Agaliasis der Diakon und Eutychia die Jungfrau und Klaudiana die Jungfrau und dieser (aller) Mutter Eutychia ruhen hier. Über ihnen erhebt sich dies Denkmal und ich beschwöre euch, im Namen des Engels der hier steht, daß niemand es wage hier jemanden beizusetzen. Jesus Christus stehe bei dem Schreiber und seinem Hause.«

§ 254. Kauf- und Schenkungsvermerke. Soweit Katakombentitel den Erwerb eines Grabes vom Fossor (locus emptus a fossore) oder vom gezahlten Preis betonen (pretium datum fossori), stammen sie aus der letzten Periode der Benutzung dieser Nekropolen; eine ältere Inschrift mit dem Schenkungsvermerk EX · INDVLGENTIA · FLAVIAE · DOMITILLAE[2] ist leider verloren gegangen. Die Fig. 279 abgebildete Inschrift der Zita vom Jahre 391

[1] R. Weil, Mitt. des deutsch. arch. Inst., Athen 1877, 79.
[2] RS I 267.

enthält den Kaufvermerk über ein vierteiliges Grab. Ein anderes Beispiel ist die des Artemisius, der sich in Gegenwart der Gräber Severus und Laurentius vom Fossor Hilarius einen Bisomus zum angegebenen Preise erstand. Im Capitolinischen und im Lateranensischen Museum (X 29) befinden sich die Originalteile dieses keineswegs klassischen Epitaphs:

EMPTVM LOCVM AB AR
TAEMISIVM VISOMVM
HOC EST ET PRAETIVM
DATVM FOSSORI HILA
RO ID EST FOL N ⋉d PRAE
SENTIA SEVERI FOSS ET LAVRENT[1]

Eine im Quasiversus abgefaßte Transenneninschrift der römischen Katakomben erzählt von der Errichtung eines Familiencubiculums mit Arcosolgräbern und Luminar durch einen Diakon des 304 gestorbenen Papstes Marcellinus:[2]

Cubiculum duplex cum arcisoliis et luminare
iussu papae sui Marcellini diaconus iste
Severus fecit mansionem in pace quietam,
sibi suisque memor quo membra dulcia somno
per longum tempus factori et judici servet.
Severa dulcis parentibus et famulisque
reddidit VIII febrarias virgo kalendas
quam Dominus nasci mira sapientia et arte
iusserat in carnem quod corpus pace quietum
hic est seppultum donec resurgat ab ipso,
quique animam rapuit spiritu sancto suo
castam pudicam et inviolabile semper,
quamque iterum dominus spiritali gloria reddet;
quae vixit annos VIIII et XI menses
XV quoque dies sic est translata de saeclo.

§ 255. Hierarchische Notizen. So selbstverständlich es erscheint, wenn das entwickeltere altchristliche Formular verwandtschaftliche und berufliche Angaben ganz wie bei den Heiden gelegentlich miterwähnt, so bedeutsam gestalten sich derartige kurze Notizen, wenn es sich um hierarchische Angaben handelt. Am

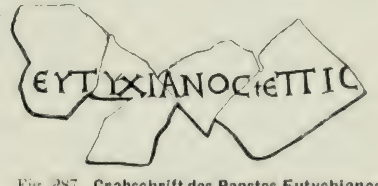


Fig. 287. **Grabschrift des Papstes Eutychianos** († 283).

[1] Weiteres Material a. a. O. III 542 ff. und Bull. 1887, 73 ff.
[2] IVR I p. CXV.

bemerkenswertesten in dieser Hinsicht sind die Papstgrabmäler. Die ältesten birgt die ehrwürdige Katakombe des hl. Callist:

ΠΟΝΤΙΑΝΟϹ · ЄΠΙϹΚ · ΜΡ	= *Ποντιανὸς ἐπίσ(κοπος) μάρτυρ*
ΑΝΤЄΡѠϹ · ЄΠΙ	= *Ἀντέρως ἐπί(σκοπος)*
ΦΑΒΙΑΝΟϹ · ЄΠΙ · ΜΡ	= *Φαβιανὸς ἐπί(σκοπος) μάρτυρ*
CORNELIVS · MARTYR EP ·	= Cornelius martyr ep(iscopus)
ΛΟΥΚΙϹ	= *Λούκιος . . .*
ЄΥΤΥΧΙΑΝΟϹ · ЄΠΙϹ	= *Εὐτυχιανὸς ἐπίσ(κοπος)*
Γ(*αίο*) Υ · ЄΠΙ[*σκόπου*] ΚΑΘ · (ΠΡΟ · Ι ·)ΚΑΛ ΜΑΙѠ(*ν*)	= *Γαίου ἐπισκόπου καθάτεσις πρὸ Ι καλ. μαίων.*

Mit Ausnahme der vierten und letzten, denen eigene Grabkapellen reserviert waren, stammen sämtliche Inschriften aus der Papstgruft. Ein gleichfalls in der Papstgruft untergebrachtes Fragment ΟΥΡΒΑΝΟϹ Є oder Θ (= *θεοῦ δοῦλος*) bezieht sich vielleicht auf den Papst gleichen Namens. Die an erster Stelle genannte Grabschrift des Papstes Pontian (230—235) wurde 1909 im Boden der Cäciliengruft aufgefunden.[1] Das Epitaph ist bis auf die Sigle ΜΡ gleichzeitig mit der Beisetzung der Leiche, die dem Liber Pontificalis zufolge durch Papst Fabian von Sardinien nach Rom gebracht wurde. Das Wort ΜΡ = ΜΑΡΤΥΡ kennzeichnet schon der Schriftcharakter als jüngeren Datums (wie bei der Inschrift Fabians); es wird wegen des großen Zwischenraumes zwischen Tod und Beisetzung nicht als vindicatio d. h. Kanonisationstitel aufzufassen sein, sondern als Zusatz im Sinne der später aufgestellten offiziellen Depositionskataloge.

Von den Inschriften der ersten Papstgruft am Vatikan ist uns keine erhalten geblieben; ein im 16. Jahrh. beim Umbau von S. Peter gefundenes Fragment, welches den Namen LINVS trug und verloren ging, gab wahrscheinlich nur die beiden Endsilben eines anderen Namens. Kleine Fragmente der Inschriften Bonifacius' II., Gregors des Großen und des Papstes Sabinianus bilden heutzutage die ältesten Denkmäler der vatikanischen Grotten.

Auch sonst fehlt es nicht ganz an Bischofsgrabschriften in den Katakomben sowie in der Umgebung Roms. Es sei erinnert an die Inschrift eines Albaner Bischofs in Santa Domitilla, an die Altarinschrift des hl. Alexander beim gleichnamigen Cömeterium

[1] cf. Marucchi, Osserv. sull' iscr. del papa Ponziano recentemente scoperta e su quelle degli altri papi del III° secolo NB 1909, 35—50, sowie J. Wilpert, Die Papstgräber, Freiburg 1909.

an der Nomentanischen Straße (S. 190), wo auch das dem vierten Jahrhundert angehörende Epitaph eines Petrus episcopus ans Licht kam. Ein besonderes Interesse erweckt dann die metrische Grabschrift des Bischofs Leo, welche auf dem Ager Veranus zu lesen war, weil sie sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Vater des Papstes Damasus bezieht. Es sind zwar nur Fragmente vorhanden, der dem Damasus zugeschriebene Text ergibt sich aber aus zwei Syllogen mit folgendem Wortlaut:[1]

Omnia quaeque vides proprio quaesita labore
cum mihi gentilis iamdudum vita maneret
institui cupiens censum cognoscere mundi
iudicio post multa dei meliora secutus
contemptis opibus malui cognoscere Christum
haec mihi cura fuit nudos vestire petentes
fundere pauperibus quidquid concesserat annus
psallere et in populis volui modulante profeta
sic merui plebem Christi retinere sacerdos
hunc mihi composuit tumulum Laurentia coniunx
moribus apta meis semper veneranda fidelis
invidia infelix tandem compressa quiescet
octoginta Leo transcendit episcopus annos
dep · die · prid · idus martias

Dazu kommen manche außerrömische Titel, wie das Epitaph Viktors, eines Sohnes episcopi civitatis Ucresium,[2] der dem Bischof Dexter von seinen fünf Söhnen gesetzte Denkstein aus Chiusi (anno 322),[3] ein interessantes Denkmal aus Brescia, welches dem Flavius Latinus, der 3 Jahre 7 Monate Bischof, 15 Jahre Priester, 12 Jahre Lektor war, der Latinilla und dem Lektor Macrinus von einer Nichte errichtet ward und folgendermaßen lautet:

FL · LATINO · EPISCOPO
AN · III · M · VII · PRAESB
AN · XV · EXORC · AN · XII
ET LATINILLAE · ET · FLA
MACRINO · LECTORI
FL · PAVLINA · NEPTIS
B · M · M · P

»Flavio Latino episcopo annos tres menses septem, presbytero annos quindecim, exorcistae annos duodecim, et Latinillae et Flavio Macrino lectori, Flavia Paulina neptis, bonae memoriae monumentum posuit.«[4]

---

[1] cf. Bull. 1864, 54 f. 1881, 20. IVR II 92, 106 f. sowie Ihm, Damasi epigrammata Nr. 33. [2] IVR I n. 534. [3] V. Schultze, Katakomben 257.
[4] CIL V 1 n. 4846. Vgl. auch die Grabschrift des Faustinus aus Maktar

Unter den Bischofsepitaphien der östlichen Länder nimmt die Inschrift des Aberkios von Hierapolis, die Königin aller altchristlichen Inschriften, die erste Stelle ein (§ 257), der sich als neues Kleinod aus der kleinasiatischen Schatzkammer die Grabschrift des ums Jahr 332 verstorbenen Bischofs Eugenios von Laodikeia Katakekaumene beigesellt. Sie war bisher nur aus der von W. M. Ramsay veröffentlichten Abschrift[1] sowie aus Marinis Sammlung bekannt und versehentlich auf Laodikeia am Lykos bezogen worden,

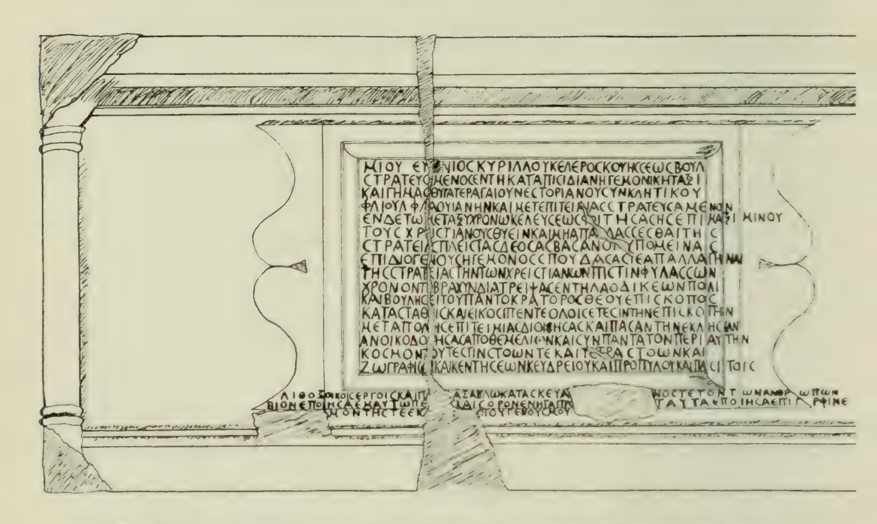


Fig. 288. **Sarkophaggrabschrift des Bischofs Eugenios von Laodikeia** (ca. 332).

bis W. M. Calder-Oxford das Glück hatte, sie 1908 zu Ladik wiederzuentdecken.[2] Markos Julios Eugenios diente, dem Grabtexte zufolge, im Heere als Soldat unter dem Statthalter Pisidiens. Infolge des Ediktes des Maximinus gab er nach Erduldung vieler Qualen den Felddienst auf und blieb seinem Glauben treu. Er hielt sich eine Zeitlang in Laodikeia verborgen, wurde Bischof dieser Stadt und regierte als solcher seine Gemeinde 25 Jahre lang. In seine Amtszeit fällt die Wiedererrichtung der während

im Cosmos, Nouvelle Série XV, 104 sowie zahlreiche Belege für die afrikanische Kirche in dem § 37 erwähnten Aufsatze von Künstle, S. 84 ff.

[1] W. M. Ramsay, Cities and bishoprics of Phrygia I 543.

[2] Ramsay, Luke the Physician Abh. XII the church of Lycaonia in the fourth century, London 1908, 331 ff.

der Verfolgung zerstörten (Kathedral-)Kirche. Der Wortlaut des Fig. 288 abgebildeten Epitaphs ist folgender:

Μ. Ἰού[λ.] Εὐ[γέ]νιος Κυρίλλου Κέλερος Κουησσέως βουλ(ευτοῦ),
στ[ρ]ατευσ[άμ]ενος ἐν τῇ κατὰ Πιςιδίαν ἡγεμονικῇ τάξι,
καὶ γήμα[ς θ]υ[γ]ατέρα Γαίου Νεστοριανοῦ συνκλητικοῦ
Γ]α. Ἰουλ. Φ[λα]ουιανήν, καὶ μετ' ἐπιτει[μ]ίας στρατευσάμενον,
ἐν δὲ τῷ μεταξὺ χρόνῳ κελεύσεως φ[ο]ιτησάσης ἐπὶ [Μ]αξιμίνου
τοὺς Χρ[ε]ιστιανοὺς θύειν καὶ μὴ ἀπα[λ]λάσσεσθαι τῆς
στρατεί[α]ς, πλείστας δὲ ὅσας βασάνου[ς] ὑπομείνας
ἐπὶ Διογένους ἡγεμόνος, σπουδάσας δὲ ἀπαλλαγῆναι
τῆς στρατείας τὴν τῶν Χρειστιανῶν πίστιν φυλάσσων,
χρόνον τ[ε] βραχὺν διατρείψας ἐν τῇ Λαοδικέων πόλι
καὶ βουλήσει τοῦ παντοκράτορος θεοῦ ἐπίσκοπος
κατασταθεὶς, καὶ εἴκοσι πέντε ὅλοις ἔτεσιν τὴν ἐπισκοπὴν
μετὰ πολλῆς ἐπιτειμίας διοικήσας, καὶ πᾶσαν τὴν ἐκλησίαν
ἀνοικοδομήσας ἀπὸ θεμελίων καὶ σύνπαντα τὸν περὶ αὐτὴν
κόσμον-[τ]ουτέστιν [σ]τοῶν τε καὶ τετραστόων καὶ
ζωγραφιῶ[ν] καὶ κεντήσεων κὲ ὑδρείου καὶ προπύλου καὶ πᾶσι τοῖς
θοξοικοῖς ἔργοις, καὶ π[άντ]ας ἁπλῶ<ς> κατασκευά[ας, ἀρνούμε]νος τε τὸν τῶν ἀνθρώπων
ον ἐποίησα ἐμαυτῷ πέ[λτα] καὶ σορὸν ἐν ᾗ τὰ [π]ρ[ογεγραμμένα] ταῦτα ἐποίησα ἐπιγρ[α]φῖνε
τύμβον ἐ] μὸν τῆς τε ἐκ[λογῆς][1] τοῦ γένους μου.

Als historisches Dokument von besonderer Bedeutung, weil das bisher älteste Denkmal des nubischen Christentums, verdient auch die Grabschrift des 82jährigen Abba Jesu, Bischofs von Sai (Nilinsel), besondere Beachtung. Die 23zeilige Inschrift der Fig. 289 abgebildeten Stele ist in auffallend gutem Koptisch abgefaßt und datiert nach der übereinstimmenden Lesung von Wallis Budge und G. Steindorff vom Jahre 92 der diokletianischen Ära, also 375 unserer Zeitrechnung. Steindorff gibt folgende Übersetzung:[2]

»Durch die Vorsehung (*πρόνοια*) Gottes, des Schöpfers (*δημιουργός*) des Alls, der da die Macht (*ἐξουσία*) hat zu töten und zu beleben; der also gesprochen hat (5) zu unsrem Stammvater (*προπάτωρ*) Adam: Du bist Erde und sollst wieder zu Erde werden — also verschied auf sein Geheiß (*κέλευσις*) unser sehr frommer (*ὁσιώτατος*) Vater, Abba Jesu, der Bischof (*ἐπίσκοπος*) von (10) Zae und der Mönch (*μόναχος*) von . . . ., am zwanzigsten des Monats Pachon, am Tage des Sonntags (*κυριακή*) und (*δέ*) zur sechsten Stunde. Du aber (*δέ*), o Herr (*δεσπότης*) des Alls, wirst ihm Ruhe (*ἀνάπαυσις*)

[1] Das Grab war nur für die »Auserwählten« bestimmt, nicht für etwaige pagane Glieder seiner Familie. A. Wilhelm, Klio 1911, 389 liest dagegen *ἐκλησίας*.

[2] G. Steindorff, Der Grabstein eines nubischen Bischofs, Zeitschr. f. äg. Sprache u. Alt. 1906, 71—74.

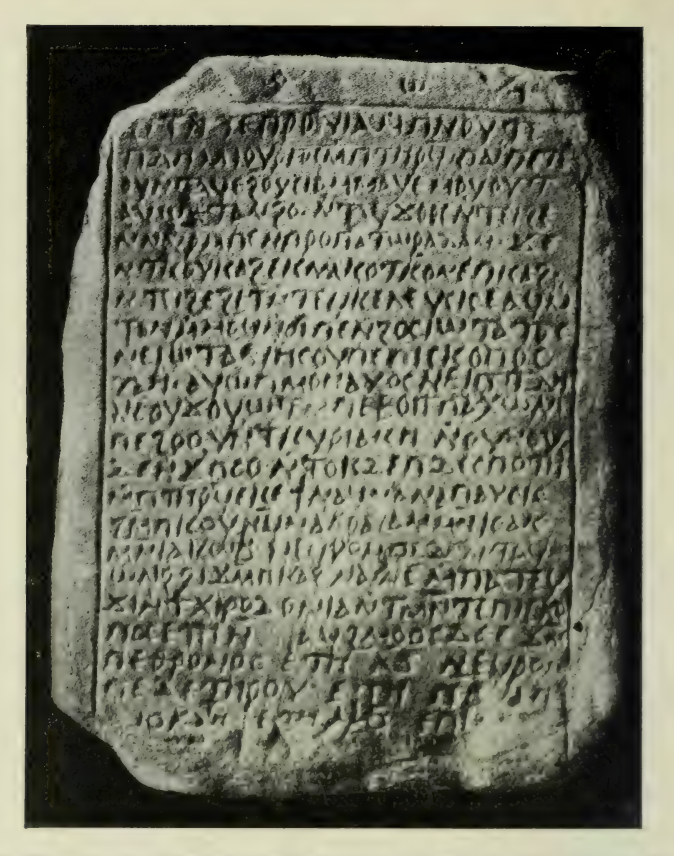


Fig. 289. **Die vom Jahre 375 datierte Grabstele des Bischofs Abba Jesu von Sai.**
(Ältestes christliches Denkmal Nubiens.)

geben (15) im Schoße Abrahams, Isaaks und Jakobs. Seine Jahre aber (*δέ*), die er auf Erden gelebt hat, sie sind, bevor er die Weihe (*χειροτονία*) des Episkopats (*ἐπίσκοπος*) empfing, 50 Jahre (*ἔτη*); er saß aber (*δέ*) (20) auf dem Stuhle (*θρόνος*) 32 Jahre (*ἔτη*); seine Jahre aber (*δέ*) insgesamt [betrugen] 82. Von Diokletian (*ἀπὸ Διοκλητιανοῦ*) 92, da (*ἐπειδή?*) . . .«

Priester. Die Zahl der Grabschriften, welche Priestern gesetzt sind oder Priester erwähnen,[1] übersteigt bereits 40. Sowohl Bischofs- wie Presbyterepitaphien erweisen, daß einerseits

---

[1] Wo andere christliche Indizien fehlen, ist bei Ausdrücken wie *ἀδελφός*, *μάρτυς*, *πρέσβυς*, *ἐπίσκοπος* Vorsicht geboten, da sie ebensowohl der profanen Terminologie angehören. Auch den bekannten griechischen Märtyrertitel *καλλίνικος* führt schon Herakles.

die Heirat der Kleriker üblich war, anderseits auch ausdrücklich die Keuschheit (παρθένος ἐγκρατής) betont wird.[1] Die obenerwähnte Bischofsgrabschrift des Latinus aus der Zeit Domitians führt einen Sohn des Bischofs als Lektor an, Bischof Petronius (322) hatte fünf Söhne. Auch aus der nachkonstantinischen Epoche blieben Grabschriften verheirateter Bischöfe erhalten, so die konstantinische des Bischofs von Aieta in Calabrien, des Rusticus episcopus episcopi Bonosi filius zu Narbonne, des Bischofs Cassius und seiner Frau Fausta zu Narni und mehrere afrikanische Titel. Von einer Klerikerfamilie erzählt u. a. auch der schöne S. 700 abgedruckte Text aus der Katakombe von Melos. Weit seltener als das Prädikat presbyter liest man presbytera, eine Dignität, welche z. B. auf einem Steine zu Tropea in Calabrien erwähnt wird. Auch begegnet man nicht allzu oft Klerikern mit Nebenberufen, z. B. dem des Arztes. Gleich S. Valentin war ein in S. Callist begrabener Dionysius Priester und Arzt.[2]

ΔΙΟΝΥϹΙΟΥ
ΙΑΤΡΟΥ
ΠΡЄϹΒΥΤЄΡΟΥ

In S. Agnese finden sich tituli der Priester Valentinus, Gerontus, Maximus, Celerinus (datiert 381). Statt presbyter und gelegentlich pastor[3] findet sich auch der Ausdruck minister, ministrator christianus.[4] Besonders wertvoll sind Priesterinschriften, welche eigene Gemeinde- bezw. Kirchentitel nennen, z. B. locus presbyteri Basili tituli Sabine (aus S. Paul) oder das Epitaph des Romanus vom Jahre 461, wo der Ausdruck sedit in presbiterio vielleicht mit dem kleinen Landbischofssitz sub Augusta (Helena) vor den Toren Roms in Verbindung zu bringen ist.[5] Reste einer 19zeiligen Familiengrabtafel des vierten Jahrhunderts wurden im Paviment der Basilika der hl. Petronilla entdeckt; es kommen darin folgende Fragmente vor:

Zeile 13: . . . . (a) (p)atre (pre)sbytero
14: Crescen(s) (n)epos . . . .
15: (Di)ac(onus) reg(ionis) V (quintæ) (n)epos . . . .

---

[1] G. Lefebure, Recueil nr. 413.
[2] Original im Lateranmuseum X 10.
[3] Boldetti, Osserv. 415. [4] Muratori 385.
[5] Vgl. Marucchi im NB 1898, 174.

16: nep(os) Marcelli epis(copi) (n)epos Ce . . .
17: (ma)trona presb(yteri) abnepos
18: Basili socrus epis(copi) episcop(i)
19: Ursini Albanens(is).[1]

Durch die wohl direkt vom Orient her im hohen Norden eingebürgerte Form der Stele zeichnet sich die hier abgebildete schottische Inschrift zweier Priester aus. Sie lautet: Aω hic iacent s(an)c(t)i et praecipui sacerdotes id est Viventius et Maiorius. Die Buchstabenform ist diejenige des fünften oder sechsten Jahrhunderts.[2]

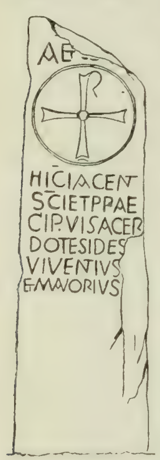


Fig. 290. **Grabstele zu Kirkmadrine (Schottland).** 5.–6. Jahrh.

Man liest auf römischen Inschriften auch andere kirchliche Grade: Diakon, Subdiakon, Exorzist, Lektor, Akolyth und Fossor.

Den ältesten Hinweis auf einen Ostiarier VSTIARIVS enthält eine Trierer Inschrift (Museum von Mannheim); sehr viel jünger sind schon die *θυρωροί* der Anastasiskirche bezw. der Hagia Sion zweier Jerusalemer Inschriften[3] sowie das Bologneser Epitaph des Klerikers Martinus »quem claviger Petrus solvat a criminis nexu«. Letzteres dürfte bereits dem siebten Jahrhundert angehören; es schließt mit der Bitte: rogo vos sacerdotes, ut oretis pro me peccatore.[4]

Von einem LECTor ECLEsiae cATOLICE spricht eine fragmentierte Grabschrift mit dem Konsulardatum 362, die in der Basilika von Santa Domitilla ans Licht kam.[5] Eine andere Inschrift erwähnt zugleich den Titel (de Pudentiana), an dem der betr. Kleriker seinen Dienst versah. Sie ist 384 datiert und lautet:[6]

MIRAE INNOCENTIAE · ADQ · EXIMIAE
BONITATIS · HIC · REQVIESCIT · LEOPARDVS
LECTOR · DE PVDENTIANA · QVI · VIXIT
ANN XXIV · DEP · VIII · KAL · DEC
RICOMERE · ET · CLEARCO · CON

[1] NB 1899, 26.
[2] Hübner, Inscr. Brit. christ. 74 n. 205.
[3] Revue bibl. 1892, 561 ff.
[4] NB 1912, 101 ff. [5] NB 1908, 144.
[6] Vgl. im übrigen die Indices der verschiedenen Corpora, z. B. CIG n. 9129, 9163, 9165, 9169 usw.

Wohl zu unterscheiden ist von diesen Lektoreninschriften eine nordafrikanische Gruppe jüngerer Titel, welche unter Lektoren jene Alumnen verstehen, die sich schulmäßig zum Kirchendienst vorbereiteten. Wie frühzeitig man zu dieser Art von Lektorenwürde gelangen konnte, zeigt die Grabschrift des fünfjährigen VITALIS LECTOR,[1] während eine Lyoneser Inschrift, gleichfalls aus dem sechsten Jahrhundert, dem Vorsteher eines Seminars der clericorum iuniorum gewidmet ist, der den Titel führt primicerius scolae lectorum.[2]

Auf den griechischen Inschriften Griechenlands und des Orients liest man neben den ältesten Titeln: *ἀμά* (= abbatissa), *πρεσβύτερος, ἀρχιπρεσβύτερος, διάκων, ἀναγνώστης*, in jüngerer Zeit folgende (in alphabetischer Anordnung): *ἀντιφωνάριος, ἀρχιδιάκονος (πρωτοδιάκονος), διακονίσσα, ἐπισκεπτίτης, ἡγούμενος* (nämlich *ἱερατεῖον*), *μοναχός, οἰκονόμος, ὀστιάριος, παραμονάριος, παρθενεύσασα, περιοδευτής, πνευματικὸς υἱός*,[3] (*πρεσβύτερος τῶν ἁγίων* etc.), *πρωτοπρεσβύτερος, πρωτοπρόεδρος*. Ein persönliches, kein kirchliches Verhältnis, gaben die Bezeichnungen alumnus, *τρεπτός* an; rein lokal, nämlich bodenständig ägyptisch ist der sowohl dem Welt- wie dem Regularklerus zukommende Titel AΠA (saïdisch) oder ABBA (memphitisch), der dem heutigen Abûna »unser Vater« entspricht.

Zu den weiblichen kirchlichen Titeln übergehend erwähnen wir zunächst die am Ölberg gefundene Grabschrift einer Diakonisse Sophia, die als Dienerin und Nymphe Christi gefeiert und in der Sprache des zweiten Römerbriefes eine »zweite Phoebe« genannt wird. Trotz dieser alt anmutenden Sprachweise wird die Inschrift kaum über das fünfte Jahrhundert zurückreichen.[4]

Der Terminus *παρθενεύσασα* entspricht dem römischen virgo Dei, ancilla Dei, virgo sacra, virgo sacrata castimonialis, seltener devota Christi, womit die gottgeweihten Jungfrauen bezeichnet wurden. Seltsam, aber jedenfalls sehr alt klingt der Nonnentitel *φιλοσόφισσα*, den wir in folgenden spätestens dem dritten Jahrhundert angehörenden Grabversen aus Isnik in Kleinasien lesen:[5]

[1] CIL VIII n. 453. [2] CIL XIII nr. 2385.

[3] CIG 8855. Der Ausdruck ist noch unaufgeklärt; geistige Verwandtschaft?

[4] Revue bibl. 1905, 260 ff. [5] M. Schede, Inschriften aus Kleinasien (Mitt. d. kais. deutsch. arch. Inst.) Athen 1911, 103.

☧ Ἀττία φιλοσόφισσα.
παρθενίην δύσασα φύγες κόσμον κακότητα
οὔνομα σεμνώσασα θεῷ πίστει τ(ε) ἀγάπῃ τέ
ὧδέ σε καὶ παράδεισος ἔχει ψυχήν τ(ε) ἅγιος νοῦς
καὶ χορὸς ἔνθ(α) ἁγίων σὺν ἀγαλλομένοισι προφήταις. ☧
χαῖρε τέκνον γλυ[κύ, χ]αῖρε καὶ ἵλαθι σοῖς γενέται[σιν]

Gegenüber dieser von der Flucht vor der schlechten Welt, der Namensweihe an Gott, dem Paradies und Himmelsreigen redenden Sprache erscheinen die ältesten abendländischen Texte zurückhaltend. Eine afrikanische Inschrift des fünften Jahrhunderts besteht aus der schönen Acclamation:

+ IN DEO Vivas
CASTIMOnia
LIS VICToria.[1]

Ein gallisches Grabgedicht feiert eine an Geist, Glauben und Verdienst reiche Gottesbraut, um deren Hand sich zahlreiche Freier beim Vater bewarben, die aber in glücklicherer Wahl sich Gott vermählte:

HOC IACET IN TVMVLO SACRATA
GEORGIA CHRISTI ET DIVOTA
BONIS MENTE FIDE MERITO
OBQVAM MAGNA PATREM
PREMERET CVM TVRBA
PROCORVM ILLA DEVM
LEGIT FELICIORE TORO[2]

Bei der Basilika der hl. Agnes befand sich ein uraltes Kloster von virgines sacrae. Die Ausgrabungen vom Jahre 1901 haben nun dort eine Grabschrift mit dem seltenen Konsulardatum des Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus Senator, also vom Jahre 514 ans Licht gebracht, welche sich auf eine Äbtissin dieses Klosters bezieht, die im Alter von 85 Jahren starb. Die Abkürzung SV dürfte eine Umkehrung von Virgo Sacra sein:

[1] Wilpert, Die gottgeweihten Jungfrauen 51, woselbst zahlreiche weitere Beispiele. Vgl. für die kultgeschichtliche und kirchenrechtliche Seite des Problems auch H. Koch, Virgines Christi (Texte u. Unt. III Bd. 1). Leipzig 1907. — Zur damnatio memoriae einer virgo Vestalis Maxima und der Ausmeißelung des Namens auf der ihr am 9. Juni 364 gesetzten Ehreninschrift vgl. NB 1899, 178.

[2] Le Blant, Inscriptions II 329. Vgl. auch das beatior in Domino condedit mentem einer Inschrift aus Lyon, Le Blant, L'épigr. chrét. 85.

+ HIC REQVIESCIT IN PACE +
SERENA ABBATISSA ❦ SV̄ ❦
QVAE VIXIT ANNVS ❦ P̄M̄ LXXXV
D̄ĒP̄ ❦ QII ❦ ĪD̄ ❦ M̄ĀĪ ❦ SENATORE
+ V̄C̄ ❦ CONS ❦ +

Eine gleichfalls 85jährige abbatissa, fundatrix sancti loci huius feiert ein anderer 56 Jahre jüngerer Titel.[1]

Auch Witwen (*χῆραι,* viduae) führten mitunter den Titel virgines canonicae in einer dem Amt der Diakonissen verwandten kirchlichen Eigenschaft. Folgende Grabschrift aus S. Priscilla kennzeichnet die 85jährige Verstorbene doch wohl nur deshalb als *χήρα,* weil sie sich nachträglich Gott weihte. In diesem Falle ständen wir einem der ältesten eine kirchliche Person nennenden Titel gegenüber:

*Φλάβι*A · APKAC · XHPA · HTIC
*ἔζησε*N · AITH · ΠE · MHTRI ·
*γλυκυ*TATH · ΦΛ*ά*BIA · ΘEOΦIΛA
*θυγάτ*HP *ἐπ*OIHCEN

»Der Witwe Flavia Arkas, welche 85 Jahre lebte, der süßesten Mutter errichtete (dies Epitaph) Flavia Theophila, ihre Tochter.«[2]

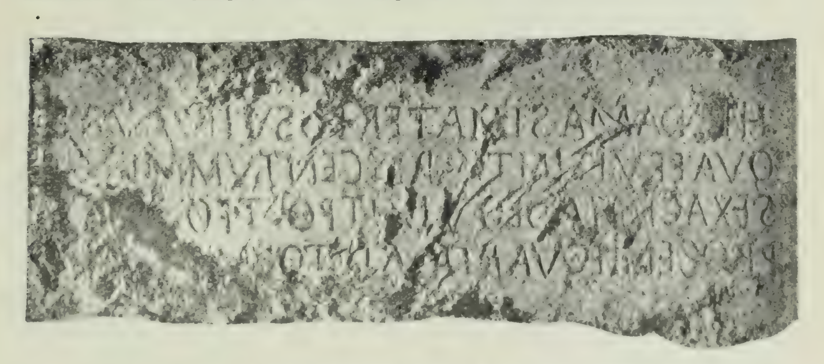


Fig. 291. **Kalknegativ der Grabschrift des Papstes Damasus.**
(Mit Hilfe des Spiegels zu lesen.)

Auch die Mutter des großen Damasus, welche hochbetagt starb, lebte 60 Jahre als gottgeweihte Witwe: annos sexaginta Deo vixit. Vom Originalstein ihres Epitaphs sind zwar nur die Endbuchstaben der beiden ersten Verse A und NOS erhalten, es

[1] NB 1901, 298 f.

[2] Vgl. Duchesne, Origines du culte chrétien, chap. X § 1 sowie Marucchi, Élements I 204 f.

glückte Wilpert jedoch, das S. 711 abgebildete Kalknegativ fast der ganzen Inschrift in der Katakombe zu entdecken. Sie mag folgendermaßen zu ergänzen sein:

HIC DAMASI MATER POSVIT LAVREntia membrA
QVAE FVIT IN TERRIS CENTVM MINVs undecim anNOS
SEXAGINTA DEO VIXIT POST FOEdera prima
PROGENIE QVARTA VIDIT QVAE regna petivit.

Im Anblick der vierten Generation ihres Geschlechts war Laurentia in den ersehnten Himmel (regna quae petivit) eingegangen![1]

Weitere kirchliche Termini, wie *κατηχούμενος*, neofitus, *πιστός* und fidelis etc. für die verschiedenen Grade der Zugehörigkeit zur Kirche finden sich häufig; dagegen ist nur eine einzige Inschrift bekannt geworden, welche einen Katechumenen unter der Rubrik der Audientes registriert, nämlich folgende recht altertümliche Miniuminschrift, angeblich aus Etrurien:[2]

SOZOMENETI · ALVMNAE
AVDIENTI ·
PATRONVS · FIDELIS

Wichtig ist ferner der Terminus gratiam accipere, auch einfach accepit, percepit (im Gegensatz zu reddidit = er starb) für den Empfang der Taufe. Ähnlich sagt ein griechischer Titel:

ΚΑΛΩϹ · ΗΞΙΩΜΕΝΟϹ ·
ΤΗΝ · ΧΑΡΙΝ · ΤΟΥ · ΘΕΟΥ ·[3]

§ 256. Märtyrer. Offiziell beglaubigte Märtyrergräber gibt es nur wenige gegenüber der Millionenzahl von unterirdischen Grabstätten des alten Rom. Man konnte in Zeiten der Verfolgung nur selten an eine äußere Kenntlichmachung der Märtyrergrüfte denken, mögen nun Vorsicht, Mangel an Zeit oder die Menge der beizusetzenden Glaubenszeugen Grund hierfür gewesen sein. In jüngeren Zeiten der Verfolgung mag aber schon der Umstand den Ausschlag gegeben haben, daß die vindicatio (Kanonisation) selten rechtzeitig genug erfolgte, um die Inschrift mit diesem Attribut zu versehen.[4] So liest man nur selten auf einem Epitaph das

[1] NB 1903, 59 ff. — Zur Entdeckung siehe oben S. 140 f.

[2] A. Gori, Inscr. antiqu. Etruriae, Florentiae 1727 I 288.

[3] Marini, Atti dei fratelli Arvali XX.

[4] Das SIG · MARTYRI einer Grabschrift aus S. Agnese (ca. 2. Jahrh.) könnte vielleicht auf eine vindicatio bezogen werden, also signatae martyri zu lesen sein. Anderseits mag es sich auch, gemäß epigraphischer Analogien, um einen weiteren Namen des Verstorbenen handeln: signo martyri. Vgl. RQS 1903, 359.

unzweifelhafte Attribut MARTYR. Beispiele hierfür sind die S. 702 genannten Papstepitaphien, ferner die Grabplatten des hl. Hyazinth in San Hermete, der Loculusverschluß eines unbekannten Märtyrers VERICVNDVS in S. Priscilla sowie das 1909 in der Prätextatkatakombe aufgefundene Fragment eines Depositionsverzeichnisses, in welchem die Namen des Märtyrers Januarius und des Confessor Quirinus genannt sind.[1] Eine vorkonstantinische datierte Märtyrerinschrift fehlt überhaupt, und von den vielen Hunderten durch Marini (Epitaphia martyrum) gesammelten Inschriften



Fig 292. **Grabplatte des Völkerapostels.**

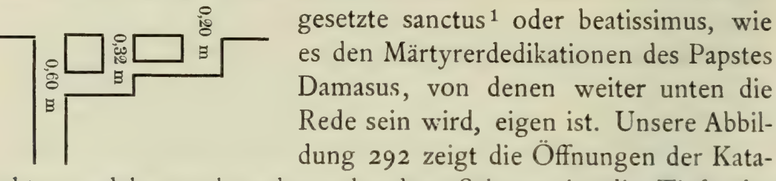
führen nicht ganz 100 Bezeichnungen wie MARTYR, DOMNVS (A), DOMINVS, PASSVS; selbst von diesen sind aber eine Reihe mißverstandener und jüngerer Titel ganz auszuscheiden, so daß nur ein unbedeutender Rest verbleibt.[2] Eine Inschrift in Marseille ist zwei Märtyrern, Valerius Volusianus und Fortunatus gewidmet, qui vim (igni)s passi sunt, und schließt mit der dem Feuertode gegenüber doppelt sinnreichen Acclamation: refrigeret nos q(ui omnia po)test. Das pas(s)u(s est) einer afrikanischen Inschrift des marturus Feliounis aus dem Jahre 361 provinciae = a. D. 400 nimmt wohl auf den Donatistenstreit Bezug.

Als wertvollste erhaltene Märtyrerinschrift muß die Grabplatte des hl. Paulus gelten. Paläographische Gründe sowie die Art ihrer

[1] NB 1909, 121 ff.

[2] Die übrigen stützen sich zumeist auf jene z. T. ganz ungenügenden Indizien (symbolische Palme, Gläser usw), die bis ca. 1860 auch für die Praxis der Erhebung von Corpi santi seitens des römischen Vikariats maßgebend waren. Siehe oben S. 17 Note 2.

Abfassung sprechen für ihre Errichtung zur Zeit Konstantins, also beim Bau der großen Paulsbasilika. Es fehlt noch das vor-



gesetzte sanctus[1] oder beatissimus, wie es den Märtyrerdedikationen des Papstes Damasus, von denen weiter unten die Rede sein wird, eigen ist. Unsere Abbildung 292 zeigt die Öffnungen der Katarakte, welche nach nebenstehendem Schema in die Tiefe des Grabes führen.[2]

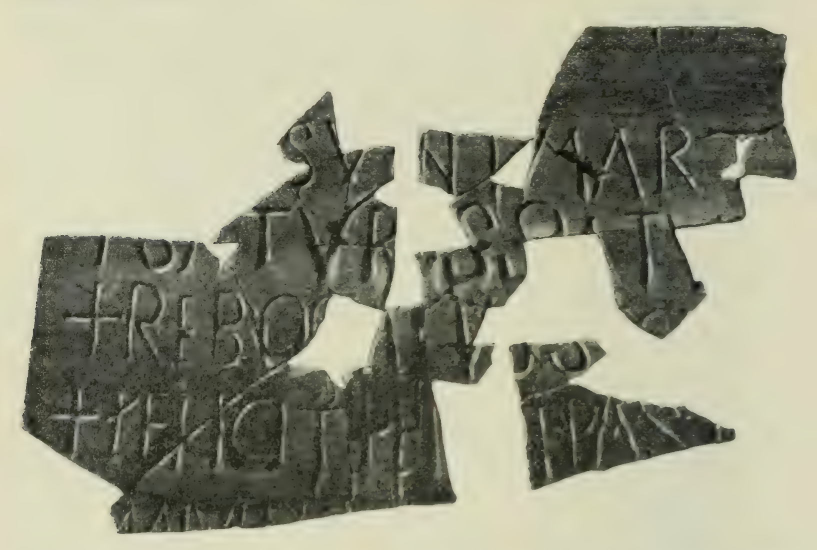


Fig. 293. **Fragmente einer Depositionsinschrift (der Märtyrer Felicitas, Pepetua und Genossen (aus der Basilica maiorum zu Karthago.** (4. Jahrh.))

Zu den denkwürdigsten Inschriftenfunden zählt ferner die Entdeckung des Depositionstitels einer Reihe von karthagischen Heiligen in der Basilica maiorum. Gelegentlich der Grabungen

[1] Der terminus sanctus fehlt als Heiligenbezeichnung in der älteren Zeit ganz. Über seine Anwendung cf. H. Delehaye in den Analecta Boll. 1909, 145—200.

[2] Vgl. Grisar, Analecta I 259 ff.; interessante Analogie der drei foramina in einem syrakusanischen Arcosolgrab RQS 1894, 157 (vgl. ebda. 1897, 1 ff.); Katarakt des Petrusgrabes oben S. 191 Fig. 54. — Zur ursprünglichen Grabschrift des Völkerapostels (ΠΑΥΛΟϹ ΑΠΟϹΤΟΛΟϹ?) cf. de Waal RQS 1911, 83 ff.

von 1907 fand der unermüdliche P. Delattre über 30 Fragmente einer größeren Inschrift, deren Zusammensetzung nichts Geringeres offenbarte als die Namen von fünf Märtyrern, darunter Perpetua und Felicitas, »die an den Nonen des März den Martertod erlitten«. Unsere Fig. 293 zeigt die aneinandergereihten Marmorfragmente, zu denen sich unterdessen noch einige weitere gesellten. Die ganze Platte maß 1,50×1,00 m, die einzelnen Buchstaben sind 10 cm hoch, der Stilcharakter der Buchstaben verweist auf das vierte Jahrhundert. Die Inschrift lautet:[1]

+ hic SVNT MARTYres
+ SATVRVS SATVRNinus
+ REBOCATVS SECVndulus
+ FELICIT PERpeT PAS non mart.

Noch von einer fünften Zeile fanden sich spärliche Reste, die den Namen Majulus nennen.

Sehr viele Inschriften erwähnen Märtyrer oder Märtyrinnen in indirekter Weise, nämlich in der Form: ad sancta martyra, *εἰς τὸ ἅγιον μάρτυρον* ad domnum Cornelium, ad domnum Hippolytum, ad Ippolitu, in Callisti ad domnum Caium u. dgl.

Zum Schlusse eine afrikanische Inschrift, welche die Beisetzung von Märtyrerblut betrifft:

TERTIV IDVS ☧ IVNIAS DEPOSI
TIO CRVORIS SANCTORVM MARTVRVM
QVI SVNT PASSI SVB PRESIDE FLORO IN CIV
ITATE MILEVITANA IN DIEBVS TVRIFI
CATIONIS[2]

Für die Errichtung eigener Märtyrermemorien prägten die Afrikaner das Wort: martyrium dicere = dedicare.[3]

§ 257. Dogmatische Inschriften. Daß es eine monumentale Theologie gebe, die aus den Inschriften vorzüglich schöpft, ist längst anerkannt, wenngleich dies anziehende Spezialfeld noch

[1] P. Delattre, La basilica maiorum, Comptes rendus des séances de l'académie des inscr. 1907, 516 ff.

[2] Le Blant, l'épigraphie chrét. 109.

[3] So fasse ich das martyrium dixit, martyrium dixerunt einiger afrikanischer Ziegel auf im Gegensatz zu Le Blant (testimonium dicere) a. a. O. 119. — Zusammenstellung afrikanischer Märtyrerinschriften gibt Kunstle, Theologische Quartalschrift, Tübingen 1885, 422 ff.

viel zu wenig bebaut wird. Den Gottesglauben der cultores verbi, wie die Christen sich nannten, betonen bereits sehr alte Titel: in nomine Dei, in Deo, in unum Deum credidit. Boldetti hat folgende schöne Grabschrift bekannt gemacht:[1]

CASSVS · VITALIO QVI VIXIT
ANN · L · VIII MENSIBVS XI
DIES · X · BENME · FIL · FECERVNT
IN PACI QVI · IN VNV DEV
CREDEDIT IN PACE



Auch der Glaube an die Gottheit Christi kehrt unzähligemal auf Epitaphien aller Länder wieder: in Deo Christo, in Deo, in Domino nostro Deo Christo, in Domino Zesu,[2] *ἐν κυρίῳ* *ἐν θεῷ*, nutricatus Deo Christo marturibus sind Beispiele davon, sämtlich im Museum des Lateran (Wand VIII). Vor mir liegt der Abklatsch einer der schönsten Katakombeninschriften, die im Museum von Campo Santo aufbewahrt wird und in Miniumlettern kündet:

ΚΙΤЄ ΒΙΚΤΟΡ ΚΑΤΗΧΟΥΜЄΝΟC
ЄΙΤѠΝ ЄΙΚΟCΙ ΠΑΡΘЄΝΟC
ΔΟΥΛΟC ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ЄΙΗCΟΥ .

»Hier liegt Viktor der Katechumene, zwanzig Jahre alt, jungfräulich, ein Diener des Herrn Jesus[3] Christus.«

Zahlreich sind die koptischen Titel mit der Version ЄΙC ΘЄΟC ΛΟΓΟC: einer ist der Gott, der Logos; doch fehlt es auch im Abendlande nicht an häretischen Einschlägen und Formeln, wie Deo sancto uni.[4]

[1] Boldetti, Osservazioni 456.

[2] Zur Entstehung der Kurzform IHC für IHCοῦς vgl. im Anschluß an L. Traube, Nomina sacra E. Nestle, Byz. Ztschr. 1908, 481 f.

[3] cf. A. de Waal, il simbolo apostolico illustrato dalle iscrizioni Dei primi secoli, Roma 1896. L. Jalabert, Art. epigraphie im Dict. apologétique I 1404 ff., Paris 1910 sowie die unter dogmatisch-apologetischem Gesichtspunkt geschriebenen Notiones archeologicae christianae von P. Syxto, Roma 1909—1911.

[4] Bull. 1886, 86. Man vgl. die Bildinschrift eines sabellianischen Hypogäums, die Marangoni bei Tor Marancia las: qui (= Christus) et filius diceris et pater inveniris. Marangoni, delle cose gentilesche etc. 462.

Die reale Gegenwart Christi in der hl. Eucharistie lehren u. a. die Inschriften des Phrygiers (und Bischofs?) Aberkios aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts und das Epitaph des Pektorios, der auf dem Friedhof St. Pierre l'Estrier (im 3. Jahrh.?) bei Autun bestattet wurde; seiner dekadenten Schriftform nach zu urteilen, reicht letzteres freilich ins fünfte Jahrhundert herab.[1] Die Inschrift des Aberkios von Hieropolis, deren Originalfragment W. Ramsay ebenso wie die berühmte Stele des Alexander aus dem Jahre 216 wiederfand, war in den letzten Jahren Gegenstand lebhafter Kontroversen. Nach dem Vorgange G. Fickers und Harnacks versuchten verschiedene Gelehrte, ihr jeden christlichen Charakter abzusprechen und sie als gnostisches und synkretistisches Denkmal hinzustellen, was ebenso viele Verteidiger der Königin unter den christlichen Inschriften ins Feld rief.[2] Ihre glänzendste Ehrenrettung aber geschah anläßlich einer genauen Besichtigung des vom Sultan dem Papste Leo XIII. dedizierten Originals durch die Gelehrten des zweiten intern. Kongresses für christliche Archäologie: alle sprachen sich damals für den christlichen Charakter der Stele aus.

Vom Original sind nur die Verse 7—15 einschließlich vorhanden. Die in Hexametern abgefaßte Inschrift, welche sich auf Grund der verwandten Alexanderstele und der vita beim Metaphrasten[3] ergänzen läßt, lautet:[4]

[Ε]ΚΛΕΚΤΗΣ ΠΟ[ΛΕ]ΩΣ Ο ΠΟΛΕΙ[ΤΗΣ Τ] ΟΥΤ ΕΠΟΙΗ[ΣΑ]
[ΖΩΝ Ι] Ν ΕΧΩ *καιρῷ* ΣΩΜΑΤΟΣ ΕΝΘΑ ΘΕΣΙΝ
ΟΥΝΟΜ *ἀβέρκιος ὢν ὁ* ΜΑΘΗΤΗΣ ΠΟΙΜΕΝΟΣ ΑΓΝΟΥ
ὃς βόσκει προβάτων ἀγέλας ὄρεσιν πεδίοις τε
5 *ὀφθαλμοὺς ὃς ἔχει μεγάλους πάντῃ καθορῶντας,*
οὗτος γάρ μ' ἐδίδαξε (τὰ ζωῆς) γράμματα πιστά.
ΕΙΣ ΡΩΜΗ*ν ὃς ἔπεμψεν* ΕΜΕΝ ΒΑΣΙΛ*είαν ἀθρῆσαι*
ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΣ*σαν ἰδεῖν χρυσόσ*ΤΟΛΟΝ ΧΡ*υσοπέδιλον.*

---

[1] Vgl. Pohl, Ichthysmonument von Autun, Berlin 1880.

[2] Dem Pektoriosdenkmal war übrigens ein gleiches Schicksal beschieden. Es wurde mit dem Kybelekult in Verbindung gebracht und Hera-Atargatis-Kybele als Gebärerin des Ichthys proklamiert. Freilich fand diese von G. A. Bergh van Eysinga in der Zeitschr. d. deutsch. morgenl. Ges. 1906, 210—212 aufgestellte These weniger Anklang.

[3] Migne, Patrol. graec. tom. 115, 1211—1248.

[4] Handliche Ausgabe von W. Lüdtke u. Th. Nissen, Die Grabschrift des Aberkios, ihre Überlieferung und ihr Text (Bibl. Teubneriana), Lipsiae 1910.

ΛΑΟΝ Δ ΕΙΔΟΝ *ἐκεῖ λαμπρὰν* ΣΦΡΑΓΕΙΔΑΝ Ε*χοντα.*
10 ΚΑΙ ΣΥΡΙΗΣ ΠΕ*δον εἶδον* ΚΑΙ ΑΣΤΕΑ ΠΑ*ντα νίσιβιν,*
ΕΥΦΡΑΤΗΝ ΔΙΑ*βάς πάν*ΤΗ Δ ΕΣΧΟΝ ΣΥΝΟ(*μίλους*)
ΠΑΥΛΟΝ ΕΧΩΝ ΕΠ · · · ΠΙΣΤΙΣ *πάντη δὲ προῆγε*
ΚΑΙ ΠΑΡΕΘΗΚΕ *τροφὴν* ΠΑΝΤΗ ΙΧΘΥΝ *ἀπὸ πηγῆς*
ΠΑΝΜΕΓΕΘΗ ΚΑΘ *αρὸν, ὃν* ΕΔΡΑΞΑΤΟ ΠΑΡΘ*ένος ἁγνή.*
15 ΚΑΙ ΤΟΥΤΟΝ ΕΠΕ*δωκε φι*ΛΟΙΣ ΕΣΘ*ειν διὰ παντός*
οἶνον χρηστὸν ἔχουσα, κέρασμα διδοῦσα μετ' ἄρτου.
ταῦτα παρεστὼς εἶπον ἀβέρκιος ὧδε γραφῆναι·
ἑβδομηκοστὸν ἔτος καὶ δεύτερον ἦγον ἀληθῶς.
ταῦθ' ὁ νοῶν εὔξαιθ' ὑπὲρ ἀβερκίου πᾶς ὁ συνῳδός
20 ΟΥ ΜΕΝΤΟΙ ΤΥΜΒΩ ΤΙΣ ΕΜΩ ΕΤΕΡΟΝ ΤΙΝΑ ΘΗΣΕΙ
ΕΙ Δ ΟΥΝ ΡΩΜΑΙΩΝ ΤΑΜΕΙΩ ΘΗΣΕ[Ι] ΔΙΣΧΕΙΛΙΑ ΧΡΥΣΑ
ΚΑΙ [Χ]ΡΗΣΤΗ ΠΑΤΡΙΔΙ ΙΕΡΟΠΟΛΕΙ ΧΕΙΛΙΑ ΧΡΥΣΑ.

Übersetzung: »Bürger einer auserwählten Stadt errichtete ich dies Mal zu Lebzeiten, damit ich bei Zeit hier eine Ruhestatt für den Leib habe; ich heiße Aberkios, bin Schüler des hl. Hirten, der Schafherden weidet auf Bergen und Fluren, der große, alles sehende Augen besitzt; dieser lehrte mich verläßliche Wissenschaft, er, der mich nach Rom sandte, um das Reich kennen zu lernen und die mit goldenem Gewande und goldenen Sandalen bekleidete königliche Frau zu sehen. Ich sah aber auch das Volk dorten mit strahlendem Siegel. — Auch sah ich Syriens Ebene und alle Städte, Nisibis jenseits des Euphrat. Überall fand ich Glaubensgenossen, Paulus . . .; überall war der Glaube mein Führer und reichte mir überall den Fisch aus der Quelle zur Speise, den reinen, welchen die hl. Jungfrau fing; und ihn gab er den Glaubensgenossen zur Speise, indem er heilsamen Wein, gemischt mit Brot, darbietet. — In meiner Gegenwart ließ ich Aberkios dies einmeißeln. Ich stehe nun im zweiundsiebenzigsten Jahre. Möge jeder Wegsgenosse, der dies liest, für Aberkios beten. Es soll niemand in mein Grab einen anderen legen; tut es einer doch, so zahle er dem römischen Ärar 2000 und meiner braven Vaterstadt Hieropolis 1000 Denare Gold.«

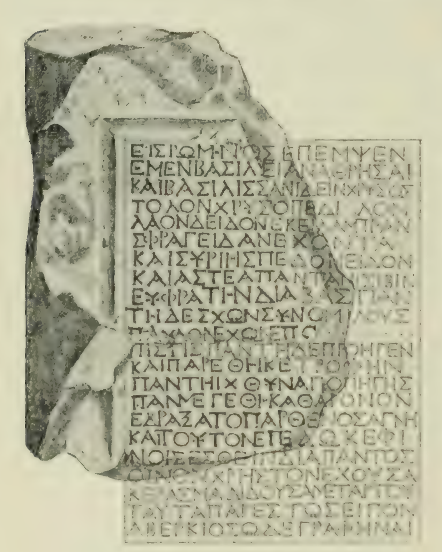


Fig. 294. **Die Aberkiosstele.**
(Originalfragment im Lateranmuseum.)

Dies epigramma dignitate et pretio inter christiana facile princeps, wie es de Rossi nennt, enthält in seinem ersten Teile einen kurzen Abriß der

Heilslehre, dem Lebensgange eines einzelnen angepaßt, im zweiten das älteste monumentale Zeugnis zur Eucharistie. Die von mir zuerst im »Katholik« 1897 I vorgeschlagene eschatologische Deutung geht von dem Gegensatze aus, in welchem das *ἐκλεκτῆς πόλεως ὁ πολίτης* im Eingang des Poems zum *χρήστῃ πάτριδι Ἱεροπόλει* am Schlusse steht. Als Bürger seiner lieben Vaterstadt Hieropolis errichtete sich Aberkios seinen Grabcippus zu Lebzeiten, damit er für den Körper eine Ruhestatt habe; ein anderes Bürgerrecht verleiht ihm Anspruch auf die *ἐκλεκτὴ πόλις*, die himmlische Stadt Gottes, die auserlesene, deren Vorbild das messianische Jerusalem war.[1] Der Apostel Paulus ist es, der im Briefe an die Hebräer 13, 14 ausdrücklich der irdischen Stadt und Heimat die himmlische gegenüberstellt, wenn er sagt: non enim habemus hic manentem civitatem, sed futuram inquirimus, nämlich (22, 12) civitatem Dei viventis, Ierusalem caelestem, oder in seinem Schreiben an die Galater in Kleinasien 4, 26: illa (sc. civitas), quae sursum est Ierusalem . . . mater nostra. Diese himmlische Stadt war eben die Heilsstätte *κατ' ἐξοχήν*,[2] sowohl *ἐκλεκτή* an sich als auch die *πόλις τῶν ἐκλεκτῶν* oder, wie eine griechische Grabschrift des 4. Jahrhunderts aus Erment sie nennt, die *οὐρανίη ἁγίων πόλις*.[3] Man vergleiche für den Ausdruck auch die S. 704 f. zitierte Inschrift des Eugenios von Laodikeia.

Nach dieser Exposition geschieht des Denkmalerrichters namentlich Erwähnung: ΟΥΝΟΜ *ἀβέρκιος ὢν* und dann heißt es charakterisierend: ΜΑΘΗΤΗΣ ΠΟΙΜΕΝΟΣ ΑΓΝΟΥ »der Schüler (oder Nachfolger) des heiligen Hirten«. Diese Überleitung ist jedenfalls beachtenswert; sie knüpft an das *ἐκλεκτῆς πόλεως* in durchsichtiger Wendung wieder an, indem sie auf Christus hinweist, welcher als Ziel aller jenseitigen Erwartungen und Freuden den Herrscher und Gebieter jener *πόλις* in sensu latiori darstellt.

Aberkios ist aber der Schüler jenes heiligen Hirten, . . . der ihn wahre Wissenschaft gelehrt hat: *οὗτος γάρ μ' ἐδίδαξε (τὰ ζωῆς)*[4] *γράμματα πιστά*. Durch welche Mittelspersonen das geschehen sei, erfahren wir nicht, dagegen scheint mit dem Hinweis ΕΙΣ ΡΩΜΗ*ν ὃς ἔπεμψεν* der Weg angedeutet zu sein, auf dem der Schüler die volle Wahrheit gefunden.

Die Betonung jenes neuen historischen Moments, daß nämlich Aberkios in Rom gewesen bezw. dorthin geschickt worden, hat aber unmöglich den Zweck, seine Reisen aufzuführen und zu zeigen, wohin er überall kam. Dies geht schon daraus genügend hervor, daß er sich über die Route, welche er einschlug, gänzlich ausschweigt, trotzdem die Reise vom Orient, speziell von Kleinasien nach Rom auf verschiedenen Wegen bewerkstelligt wurde, deren Erwähnung die Gelegenheitsperiegeten selten versäumen. Es muß also einen besonderen Grund haben, wenn der Verfasser der Inschrift einerseits (Vers 7) seine Reise nach Rom, anderseits (Vers 10 und 11) seinen Besuch in der

[1] Is. 54, 11 f.; Agg. 2, 7—10; Ezech. 40—48.

[2] Vgl. auch Apoc. 21.

[3] G. Lefebure, Recueil nr. 423.

[4] *τὰ ζωῆς* von Kardinal Pitra ergänzt, gemäß Joh. 6, 69; *ῥήματα ζωῆς αἰωνίου ἔχεις*.

Ebene Syriens, der Stadt Nisibis usw. betont, ohne wichtigere Landstrecken, die er berührt hat, aufzuzählen. Dieser Grund erhellt denn auch sofort, wenn man die Verse 7 und 8 auf ihren Zusammenhang mit dem Voraufgegangenen prüft. Der Sinn ist offenbar der: Aberkios kam (auf Veranlassung des Hirten) nach Rom 1) ΒΑΣΙΛειαν ἀθρῆσαι, 2) ΒΑΣΙΛΙΣσαν ἰδεῖν. Man beachte die Wahl der beiden Zeitworte ἀθρῆσαι = schauen, im Sinne von beschauen oder abgeleitet = zusehen, erwägen und ἰδεῖν vom Stamme Fιδ = videre = sehen im Sinne von erblicken, ansehen (mittels des Gesichtes), die beide hier in ihrer primären, nicht etwa übertragenen Bedeutung zu nehmen sind, deren Anwendung aber auch nicht aus metrischen Gründen unbedingt geboten erschien. Demgemäß gebrauchten die Alten das Verb ἀθρέω namentlich, wenn von abstrakten Dingen die Rede ging.

Damit sind wir an jenem Teil des Aberkiosepigramms angelangt, der für die Erklärung der folgenden Verse zwar entscheidend, leider aber sehr fragmentiert und verwittert auf die Nachwelt überkommen ist. Welches ist die wahrscheinliche Ergänzung für ΒΑΣΙΛ?

Man höre darüber die betreffende Stelle bei Wilpert, der in seiner Polemik gegen Harnack seine Gründe für ein ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ ΑΘΡΗΣΑΙ wie folgt summiert:[1] »Das H« (welches im Faksimile der Inschrift bei Ramsay nach dem ΒΑΣΙΛ fungiert, also die Konjektur βασιλῆαν ergäbe) »wurde durch ein fatales Versehen Ramsays, welcher die beiden Originalfragmente des Cippus entdeckt hat, in die Publikation der Aberciusinschrift eingeführt; es hat nie auf dem Stein gestanden, denn alle bisher untersuchten Handschriften haben, wie Harnack wissen mußte, ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ ΑΘΡΗCΑΙ.«

Daran darf füglich festgehalten werden, solange das Gegenteil, mithin die Lesart βασιλῆαν nicht bewiesen ist. Es ergibt sich dann aber von selbst, daß es sich hier um das substantivische βᾰσιλεία im Sinne des jonischen βασιληίη = Königsitz, Königreich, königliche Würde handeln kann, welches auch den Gesetzen der Metrik, die in dem phrygischen Grabgedicht durchgängig gewahrt sind, entspricht. Die These Ῥώμην βασίλειαν habe ich aus dem Grunde nicht acceptieren können, weil sie dem Satzbau zu widersprechen scheint, wonach der Erklärung εἰς Ῥώμην ὃς ἔπεμψεν die bekannte doppelte Explikation folgt. Hätte Aberkios Rom als die »königliche« Stadt preisen wollen, so würden ihm unbeschadet von Metrik und der Prosodie viel weniger dunkle Ausdrucksweisen zu Gebote gestanden haben, wie πόλιν βασίλειαν ἀθρῆσαι u. a. m. In ganz verändertem Lichte erscheint die Stelle aber, wenn βασιλεία in selbständiger substantivischer Version und Konstruktion durch »Herrschersitz« übersetzt wird, zumal die handschriftliche Überlieferung der Codices, die bald βασίλειαν, bald βασιλείαν geben,[2] dieser Wiedergabe nichts in den Weg legt.

Diese These wird gestützt durch epigraphische Analogien, die nicht nur, wie jene Inschrift aus Madaba, Christus als παμβασιλεύς feiern,[3] sondern

[1] Wilpert, Fractio panis 111.
[2] Vgl. Pitra, im Specilegium Solesmense III p. 169; auch IVR II, 1 p. XVI.
[3] Zeitschrift des DPV 1895, 116.

ausdrücklich von seiner *βασιλεία* reden. Und es sind gerade älteste Inschriften, die da in Betracht kommen, z. B. die einer Julia, die zeitlich dem Aberkiostitel sehr nahe steht. Die Inschrift wurde an der Via Latina ans Licht gezogen und sagt: »Der gottgeliebten Julia Euarista Leib ruhet hier. Ihre Seele aber nahm dem Geiste Christi hingegeben engelsgleiche Gestalt an und ward mit den Heiligen ins himmlische Reich Christi aufgenommen.« Auch dieses Epitaph spricht — nebenbei bemerkt — von der *θέσις* für den Leib im Gegensatz zur Seele.

ΙΟΥΛΕΙΑC ΕΥΑΡΕCΤΑC
ΤΗC ΘΕΟΦΙΛΕCΤΑΤΗC
Η CΑΡΞ ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ
ΨΥΧΗ ΔΑΙ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΘΕΙCΑ
ΤΩ ΠΝΙ ΧΥ
ΚΑΙ ΑΓΓΕΛΕΙΚΟΝ CΩΜΑ
ΛΑΒΟΥCΑ ΙC ΟΥΡΑΝΙΟΝ ΧΥ
ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ ΜΕΤΑ ΤΩΝ
ΑΓΕΙΩΝ ΑΝΕΛΗΜΦΘΗ
(Taube mit Zweig.)[1]

Eine gleichfalls dem dritten Jahrhundert zuzuweisende Grabschrift aus Santa Priscilla enthält den Passus ΕΝ ΘΕΙΩ ΙΗ  ΒΑΣΙΛΕ, was Armellini in *ἐν θείᾳ Ἰησοῦ Χριστοῦ βασιλείᾳ* auflöste,[2] und nicht viel jünger dürfte die auf eine Säule gemeißelte Acclamation *μνήσθητι μου Κύριε ἐν τῇ βασιλείᾳ σου* sein, die man in einer Moschee zu Damiette auffand.[3]

Anschließend an *ἐκλεκτῆς πόλεως ὁ πολίτης* und die Erwähnung des guten Hirten war es also der himmlische Herrschersitz Jesu Christi, welcher den Inbegriff jener *γράμματα πιστά* bildete, die Aberkios vom Hirten erfuhr und zu deren Erkenntnis er von seinem Lehrmeister nach Rom gesandt war.

Wie verhält es sich nun mit Vers 8 des Grabgedichtes, der unmittelbar fortfährt: *καὶ βασίλισσαν ἰδεῖν χρυσόστολον χρυσοπέδιλον*? Für diesen Passus ist in der Tat, will man bei dem Voraufgegangenen bleiben, schwerlich eine andere Bestimmung möglich als die, welche Wilpert in seiner Fractio panis S. 111 mit den Worten gibt: »Daß er« (Aberkios) »mit den letzten Worten nicht eine irdische Königin oder Kaiserin, in unserem Falle die jüngere Faustina, meint, versteht sich von selbst; ebenso ist nach den bisherigen Ergebnissen unserer Untersuchung der Gedanke an eine Statue der »Himmelskönigin Iuno regina« auszuschließen. Es bleibt also nichts übrig als eine

[1] IVR I p. CXVI. — Transcription: *Ἰουλείας Εὐαρίστας τῆς θεοφιλεστάτης ἡ σάρξ ἐνθάδε κεῖται. ψυχὴ δὲ ἀνακεινισθεῖσα τῷ πνεύματι Χριστοῦ καὶ ἀγγελικὸν σῶμα λαβοῦσα εἰς οὐράνιον Χριστοῦ βασιλείαν μετὰ τῶν ἁγίων ἀνελέμφθη.*

[2] Bull. 1882, 105.

[3] G. Lefebure, Recueil nr. 61.

Personifikation anzunehmen. Das kann aber keine andere als die der römischen Kirche sein.« Wiederum ein historisches Moment in der Legende der Aberkiosstele und wohl ein indirektes Zeugnis für den römischen Primat.

Das Bild von der *βασίλισσα* weiter ausführend, fügt Aberkios die epitheta ornantia *χρυσόστολος* und *χρυσοπέδιλος* hinzu. Bei einer irdischen Königin wäre es dem Verfasser, dem orientalische Pracht wohl bekannt gewesen sein mußte, kaum eingefallen, diesen für den allgemeinen und raffinierten Luxus damaliger Zeit fast selbstverständlichen Schmuck noch besonders hervorzuheben; es würde ihm dann näher gelegen haben, die Schönheit der Person oder ihres Charakters hervorzuheben, oder andere interessierende Merkmale. Um so weniger unwahrscheinlich ist es aber, daß der Schüler des heiligen Hirten die Kirche, welche immer von neuem um ihrer hohen Sache willen gehetzt und verfolgt worden war und die ihm daher erst recht für eine mystische Königin gelten konnte, mit dem ihm vorschwebenden idealen Zuge reicher Herrlichkeit umgab und folgerichtig mit dem Besten bekleidete, was die Erde besitzt.

Die Annahme, daß in Vers 8 die römische Kirche gemeint sei, wird aber durch den folgenden Satz (Vers 9) vollends bestärkt. Es heißt da: ΛΑΟΝ Δ ΕΙΔΟΝ Ε*κεῖ λαμπρὰν* ΣΦΡΑΓΕΙΔΑΝ Ε*χοντα*. »Ich sah aber auch das Volk mit strahlendem Siegel.« Unter der *σφραγίς*[1] ist dem damaligen Sprachgebrauch zufolge nichts anderes als die Taufe nebst der mit ihr engverbundenen Firmung zu verstehen. Das Volk, welches diese *σφραγίς*, das vom Apostel Paulus genannte Siegel des Heiligen Geistes,[2] schmückt, ist die christliche Gemeinde. Wie man aber über dem in diesem Zusammenhang recht verständlichen attributiven *λαμπρός* = lucidus, splendidus die altchristliche Terminologie des Wortes *σφραγίς* vergessen kann, bleibt trotz verschiedener Erklärungsversuche ein Rätsel. Einen der wichtigsten Belege für die Bestätigung dieser Deutung der *σφραγίς* bildet die Stelle der achten similitudo des Pastor Hermae, wo Hermas (8, 6) den Herrn ersucht: »Erkläre uns jetzt, wer jeder von diesen sei, die da Zweige abgaben, und auch über ihren Aufenthaltsort (den visionären Turm) gib mir Auskunft, damit die, welche den Glauben bekannt, das Siegel empfangen, aber dasselbe verletzt und nicht völlig bewahrt haben, davon hören, zur Einsicht in ihren Handlungen kommen, Buße tun und von dir das Siegel wiederempfangen und den Herrn preisen, weil er Barmherzigkeit an ihnen getan und dich gesandt hat, ihre Geister zu erneuern.«

Die *σφραγίς* oder Taufe (und Firmung) war eben ein Mal mit gewissem Glanze, den wohl die Sünde verwischen und verblassen konnte, den aber Einsicht und Buße wiederherstellen. Dem ist »von dir das Siegel wiederempfangen« nicht entgegen, will es doch keine Erneuerung des Siegels, kein neues, zweites Siegel, welches an des ersteren Stelle tritt, bezeichnen,

[1] Vorbildlich Apoc. 7, 2. — *Σφραγὶς τοῦ θεοῦ* liest man auf einem im Bull. de corresp. hell. XVII 638 publizierten Amulett. Zum paganen Terminus vgl. J. Dölger, Sphragis, Paderborn 1911.

[2] So Eph. 1, 13—14; 4, 30.

sondern parallel dem »verletzt« und »nicht völlig bewahrt« (also nicht »zerstört«) eine Wiederauffrischung des alten, untilgbaren.

Es ließen sich weitere solcher Hinweise erbringen, es genügt aber, den Gebrauch des *λαμπράν* in Verbindung mit *σφραγεῖδαν* als im Sinne christlicher Sprachweise naturgemäß festgestellt zu haben. Er ist ebenso naturgemäß und verständlich, wie das *χρύσεον γένος* der Ammoniterinschrift, von welcher § 260 die Rede ist. Die »Steinhypothese« ΛΑΟΝ = *λᾶαν* kann dann aber als das Gewagteste bezeichnet werden, was bei der Interpretation des Aberkiostitels geleistet wurde, sie erhebt schwerlich Anspruch auf wissenschaftlichen Ernst.

Damit wäre das Ende des eschatologischen Teiles unserer Inschrift erreicht. Aberkios lernte 1) das Reich Christi kennen, sah 2) die Mittlerin dieser Verheißung, die Kirche, 3) die römische Christengemeinde im besonderen. Und alles dies auf Veranlassung des hl. Hirten, des *ποιμήν τοῦ λαοῦ*, wie ihn eine Inschrift aus der Hermeskatakombe nennt, der ihm den Heilsweg auf diese Weise vorzeichnete.

Mit Vers 9 hat der zweite Hauptteil des Aberkiostitels begonnen, in dem das historische und namentlich das dogmatische Moment vorwiegt, während in der Exposition des Titels sowie im ersten Hauptteil (V. 3—9) neben dem historisch-biographischen das eschatologische offenbar in den Vordergrund trat.

Die Verse 10 und 11 ergeben keine Schwierigkeiten. Aberkios kam (vielleicht auf der Rückreise von Rom) durch die syrische Ebene: »Auch sah ich Syriens Ebene und alle Städte, Nisibis, jenseits des Euphrat. Überall fand ich ‚Glaubensgenossen'.« Anders verhält es sich mit Vers 12, der bei der Schadhaftigkeit der Bruchstelle in doppelter Beziehung der Interpretation sichere Basen entzieht. Die erste dieser Schwierigkeiten darf hier wohl übergangen werden, da die Entzifferung der Phrase *παῦλον ἔχων* (?) *ἐπ* . . . für unseren Erklärungsversuch ohne Belang oder doch von untergeordneter Bedeutung sein wird. Um so wichtiger gestaltet sich die Frage nach dem Originalwortlaut des ΙΣΤΙΣ endigenden Wortes desselben Hexameters. Hieß es ΠΙΣΤΙΣ oder vielleicht ΝΙΣΤΙΣ?

Die letztere Möglichkeit hat Dieterich in seiner obengenannten Schrift »Die Grabschrift des Abercius« (Leipzig 1886) S. 9 offengestellt in dem Glauben, »auf dem Stein deutlich die Reste einer schrägen Haste erkannt zu haben ΝΙΣΤΙΣ«. Es fehlt aber sicher auf dem Stein gerade das, worauf es bei dieser Konjektur vor allem ankommt, nämlich die ligierende hasta zwischen N und dem I (also NH). Sie »kann jedenfalls nach dem jetzigen Zustand des Steines vorhanden gewesen sein«, sagt Dieterich und sofort danach: »Es muß also gestanden haben ΝΗΣΤΙΣ oder ΝΙΣΤΙΣ.« Ich sehe hier, im Gegensatz zu denen, die auf die Konjektur ΝΗΣΤΙΣ großen Wert legen, nur die Möglichkeit von ΝΙΣΤΙΣ sich ergeben. ΝΙΣΤΙΣ ist aber kein griechisches Wort, und ein $\iota = \eta$ wird aus dem Sprachcharakter der Legende schwerlich herausgelesen werden können, es sei denn, daß man von phoneti-

schen Gründen ausgehend annehme, der Lapicide, dessen Dialekt ι und η in der Aussprache möglicherweise vertauscht, habe sich vergessen, wie öfter bei der Arbeit, und gedankenlos den für den Laut η in seiner Heimat gebräuchlichen ι-Laut durch ein *ἰῶτα* fixiert. Daß eine solche Doppelkonjektur aber keinen Anspruch auf ernste Beachtung erheben dürfte, braucht nicht erst gesagt zu werden. Man muß sich also vorläufig immer noch an ΠΙΣΤΙΣ halten. Es darf aber nicht verschwiegen werden, daß, stünde ΝΗΣΤΙΣ, dies für unsere Gesamtdeutung der Aberkiosinschrift keinerlei Verlegenheit hervorrufen könnte; allerdings würde unter einer solchen Lesart die dogmatische Seite des einschlägigen Passus wesentlich abgeschwächt.

Lassen wir also die bislang unbewiesenen Konjekturen *Ἶσις*, *νῆστις* beiseite, um zu sehen, was Aberkios von jener *πίστις* = fides = Glaube aussagt: »Der Glaube war mein Führer.« Der sakral-mystische Charakter dieses Satzes darf im Anschluß an das »überall fand ich Glaubensgenossen« nicht allzu stark betont werden. Aberkios will einfach erklären, daß er naturgemäß mit Vorliebe (auf seiner Rückreise?) verschiedene christliche Gemeinden, namentlich in Syrien, am Euphrat etc. aufsuchte. Daß er gerade Syrien etc. betont, ergäbe vielleicht einen Anhalt für die gewählte Route.

Vers 13 erweitert dann jenen oben angedeuteten Gesichtspunkt. Das innere Band, welches die Gläubigen untereinander zu einer Gemeinschaft verknüpfte, war, wie das äußere die Lehre, das eucharistische Liebesmahl, dem Aberkios die folgenden Verse über den Glauben, den ΙΧΘΥΣ, die heilige Jungfrau, das Abendmahl gewidmet. Der führende Glaube (V. 13 ff.) »reichte mir überall den Fisch aus der Quelle zur Speise dar, den reinen, welchen die heilige Jungfrau fing. Und ihn gab er den Glaubensgenossen immer zu essen, indem er heilsamen Wein, gemischt, mit Brot darbietet.« Den Ichthys, dessen paganes Vorbild schon als Kultspeise für Priester und Privilegierte figuriert, erhält beim christlichen eucharistischen Mahle jeder Glaubensgenosse (*ἐπέδωκε φίλοις ἔσθειν διὰ παντός*).[1] Es ist der Ichthys »aus der Quelle (*ἀπὸ πηγῆς*), den die Taufquelle (*πηγή*)[2] vermittelt und welchen Maria bei der Geburt Jesu gefangen«.[3]

Mit Vers 17 beginnt der Schlußteil der Legende. War der vorhergehende Passus reich an dogmatisch wichtigen Gesichtspunkten und bewegte er sich zudem durchgängig in der heiligen Kultsprache der disciplina arcani, so greift der Schluß wieder auf die Exposition zurück und endet mit einer der bekannten Verwahrungen gegen Grabschändungen, die namentlich in Kleinasien häufig, aber auch, wie wir sahen, in Rom nicht unbekannt waren.

Mit Ausnahme von Vers 19 konnte dieser Schluß auch auf jeder profanen Grabschrift gestanden haben. Er enthält die Bitte des Aberkios um Gebet. Es gibt zwar auch in der heidnischen Epigraphik Beispiele von Gebeten, aber

[1] Cf. Dölger, ΙΧΘΥΣ RQS 1909, 166.

[2] a. a. O. 97.

[3] Dölger interpretiert a. a. O.: Christus, der Fisch von der Quelle, den die Kirche (sic!) bei der Taufe im Jordan (!) und bei der Gläubigentaufe ergreift, um ihn künftig als Speise und Trank den Gläubigen darzubieten!

niemals liegen sie im Munde des Verstorbenen, und das charakterisiert vielleicht auch die Bitte des Aberkios *εὔξαιθ' ὑπὲρ Ἀβερκίου* als spezifisch christlich.

Die Aberkiosinschrift darf keinem Theologen unbekannt bleiben. Sind längere Sepulkraltitel und dazu noch metrische so hohen Alters schon an und für sich recht selten, so wächst ihr Wert, wenn sie in irgendeiner Weise ein Dogma ausführlicher berühren. Denn die meisten übrigen in Betracht kommenden Inschriften begnügen sich mit kurzen, spontanen Angaben. So kennen wir, was die Trinität anlangt, zwar manche Acclamationen, welche eine einzelne göttliche Person erwähnen, z. B. vibas in spirito san(cto), *ἐν ἁγίῳ πνεύματι θεοῦ* usf., dagegen wird die volle Trinitätsformel nur im Orient häufiger angetroffen. Ein schönes abendländisches Beispiel ist folgende Grabschrift aus der Domitillakatakombe:

IuCVNDIANVS qui credidit
CRISTVM IESVm vivit in
patrE · Et · FILIO · ET ISPiritu sancto[1]

Im Orient aber diente die noch heute gebräuchliche Doxologie häufig zur Einleitung von Grabschriften, wofür die S. 694 mitgeteilte Inschrift des Schenute ein Beleg ist.[2] Sie erscheint auch zuweilen in abweichender Form, z. B. auf einer griechischen Stele des Kairiner Museums,[3] deren Text folgendermaßen schließt: ONOMATI K̅Y̅ | Θ̅Y̅ ΠATP/ KAI CѠTHP/ I̅Y̅ X̅Y̅ KAI AΓIOY Π̅N̅C̅ AMHN was aufzulösen ist *ὀνόματι κυρίου θεοῦ πατρὸς καὶ σωτῆρος Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ ἁγίου πνεύματος, ἀμήν*. Bemerkenswert sind auch hier die auf koptischen Denkmälern häufigen Abkürzungen.

An den Vater und Allschöpfer und Erhalter, dem Ruhm sei in Christo, wendet sich eine schöne Grabschrift aus der Region der Acilier in S. Priscilla.[4]

---

[1] Marucchi, Eléments I 184. — Mit der Formel Deo patri omnipotenti et Christo eius et sanctis martyribus beginnt eine römische Grabschrift des 4. Jahrh. CIL XIV nr. 1942.

[2] Ein Arcosoltitel von Kokanaya (Waddington Nr. 2681), datiert vom Jahre 417 am 27. Lous = 368—369, lautet:

+ *Εὐσεβίῳ* + *Χριστιανῷ* +
Δόξα πατρὶ καὶ υἱῷ καὶ ἁγίῳ πνεύματι
Ἔτους ζιύ μηνὶ λώου κζ

Die Bezeichnung *χριστιανός* kam in Syrien auf. Vgl. Acta apost. XI. 26.

[3] Crum, Coptic monuments 93 Nr. 8405.

[4] Marucchi, Eléments I 185.

Zur Eschatologie, der Vorstellung vom Jenseits, werden naturgemäß die meisten Beiträge geliefert. Die Acclamationen sind die Erstlinge dieser Klasse; größere Inschriften schildern das Paradies mit seinem Frieden, seiner Erfrischung, den munera lucis in der Herrlichkeit Christi. »Keine traurigen Zähren! nicht schlagt an eure Brust, Vater und Mutter, denn ich besitze das himmlische Reich, wo nicht der trostlose Erebos, nicht das bleiche Bild des Todes, sondern sichere Ruhe mich aufnimmt und der Chorreigen seliger Geister und die lieblichen Fluren der Gerechten!«[1] Es ist eine wichtige Tatsache, daß die altchristlichen Grabschriften der ersten vier Jahrhunderte eine einheitliche feste und sichere Anschauung der vita beata nachweisen, daß sie nie den allergeringsten Zweifel verlauten lassen, daß sie nichts von einer Zwischenstufe im besseren Jenseits wissen, daß sie im anderen Leben die endliche Verwirklichung des letzten Zweckes der christlichen Soteriologie und Theologie überhaupt erblicken.[2] In diesem Sinne klingen die epigraphischen Sepulkralgebete für und zu den Verstorbenen aus, in ihm werfen sie auf unsere Lehre von der communio sanctorum[3] helles Licht . . . *εὔχου ὑπὲρ ἡ[μῶν μετὰ τ]ῶν ἁγίων*,[4] . . . et in orationibus tuis roges pro nobis, quia scimus te in ☧,[5] petas pro sorore tua,[6] in pacem te suscipiant omnium ispirita sanctorum,[7] spiritus tuus in bono, ora pro parentibus tuis,[8] pete et roga pro fratres et sodales tuos,[9] oder endlich mit jener schönen Inschrift aus der Katakombe der heil. Cyriaka:[10]

CVIQVE PRO VITAE SVAE TESTIMONIO
SANCTI MARTYRES APVD DEVM ET CRISTVM
ERVNT ADVOCATI

[1] Kaufmann, Jenseitsdenkmäler 91. [2] Ebda 99.

[3] Heidnische Anklänge vgl. Usener, Rhein. Museum LV 29 ff. — Für die christl. Vorstellung J. P. Kirsch, Die Lehre von der Gemeinschaft der Heiligen im christlichen Altertum, Mainz 1900.

[4] Coem. Priscillae.

[5] Lateran cl. VIII 15.

[6] a. a. O. 19.

[7] Katakombentitel im Museum von Carsoli.

[8] Muratori, Nov. Thes. 1833.

[9] Muratori a. a. O. 1934.

[10] Aus der Katakombe der Cyriaka (S. Lorenzo).

In ihm betonen sie in jüngerer Epoche Gericht, Auferstehung (namentlich in Gallien) und die Ewigkeit. Man lebt und stirbt als *χριστιανὸς πιστὸς εἰς τὸν τόπον ἀναστάσεως* als »gläubiger Christ bis zur Stätte der Auferstehung«,[1] das Grab gilt als vorübergehend: *κοιμητήριον ἕως ἀναστάσεως.*[2]

Auch zur Sakramentenlehre, Marienkult, Primat, Aberglauben und Häresie liefern die ältesten christlichen Inschriften Beispiele, so daß sich auf Grund dieser zuverlässigen Quellen eine vollständige Theologie der Monumente aufbauen läßt. Wo ferner die literarischen Quellen der Geschichte der Ausbreitung des Christentums versiegen, greifen oft die Inschriften wirksam ein, z. B. in Nordafrika, Gallien, auf den ägäischen Inseln. Das Schisma des Heraklius, die kirchliche Sondergemeinschaft des Trigarius in Afrika, bestimmte wichtige Persönlichkeiten (z. B. die Mutter des Damasus) oder deren Wirken (z. B. eine Reihe von Schriften des Hippolytus) nennen uns nur die Inschriften.

Dritter Abschnitt.

Epigraphische Urkunden.
Historische und poetische Inschriften.

§ 258. Historische Inschriften im strengen Sinne des Wortes, d. h. monumentale Texte, die geschichtlichen Ereignissen des Urchristentums in offizieller Form gewidmet sind, fehlen fast gänzlich. Auch Kaiserinschriften mit christlichem Formular sind, abgesehen von dem S. 644 zitierten Triumphbogentext Konstantins des Großen, nicht erhalten geblieben.[3]

[1] Bayet, De titulis Attic. christ. n. 75.

[2] RQS 1891, 1 ff. und oben S. 681 Note 5.

[3] Als private Siegesinschrift wird mit Marucchi NB 1912, 158 der Dedikationstext des Kaisers Claudius II. zu Valenza in Spanien (CIL II nr. 3737) aufgefaßt werden dürfen, der im Anschluß an das Mailänder Edikt in ein Christusmonogramm mit nachfolgendem MAGIS abgeändert wurde. — Eine Inschrift des Nubierkönigs Merkur, welche den Herrscher als »neuen Konstantin« feiert, nimmt damit lediglich Bezug auf die Frömmigkeit Konstantins. Annales du service X 66.

Dagegen besitzen wir in der Siegesinschrift des Nubierkönigs Silko ein interessantes Denkmal einschlägiger Art aus dem orientalischen Kreise.

Im malerischen, dem Gotte Mandulis geweihten Tempel von Kalâbsche liest man an der rechten Ecke der Säulenschranken folgenden in vulgärem Griechisch abgefaßten Text des fünften Jahrhunderts:[1]

ЄΓΩCΙΛΚΩΒΑCΙΛΙCΚΟCΝΟΥΒΑΔΩΝΚΑΙΟΛΩΝΤΩΝ
ΑΙΘΙΟΠΩΝΗΛΘΟΝЄΙCΤΑΛΜΙΝΚΑΙΤΑΦΙΝΑΠΑΞΔΥΟЄΠΟ
ΛЄΜΗCΑΜЄΤΑΤΩΝΒΛЄΜΥΩΝΚΑΙΟΘЄΟCЄΔΩΚЄΝΜΟΙΤΟ
ΝΙΚΗΜΑΜЄΤΑΤΩΝΤΡΙΩΝΑΠΑΞЄΝΙΚΗCΑΠΑΛΙΝΚΑΙЄΚΡΑ
ΤΗCΑΤΑCΠΟΛЄΙCΑΥΤΩΝЄΚΑΘЄCΘΗΝΜЄΤΑΤΩΝ
ΟΧΛΩΝΜΟΥΤΟΜЄΝΠΡΩΤΟΝΑΠΑΞЄΝΙΚΗCΑΑΥΤΩΝ
ΚΑΙΑΥΤΟΙΗΞΙΩCΑΝΜЄЄΠΟΙΗCΑЄΙΡΗΝΗΝΜЄΤΑΥΤΩΝ
ΚΑΙΩΜΟCΑΝΜΟΙΤΑЄΙΔΩΛΑΑΥΤΩΝΚΑΙЄΠΙCΤЄΥCΑΤΟΝ
ΟΡΚΟΝΑΥΤΩΝΩC̆ΚΑΛΟΙЄΙCΙΝΑΝΘΡΩΠΟΙΑΝΑΧΩΡΗΘΗΝ
ЄΙCΤΑΑΝΩΜЄΡΗΜΟΥΟΤЄЄΓЄΓΟΝЄΜΗΝΒΑCΙΛΙCΚΟC
ΟΥΚΑΠΗΛΘΟΝΟΛ̆ΩCΟΠΙCΩΤΩΝΑΛΛΩΝΒΑCΙΛЄΩΝ
ΑΛΛΑΑΚΜΗΝЄΜΠΡΟCΘЄΝΑΥΤΩΝ
ΟΙΓΑΡΦΙΛΟΝΙΚΟΥCΙΝΜЄΤЄΜΟΥΟΥΚΑΦΩΑΥΤΟΥCΚΑΘЄΖΟΜЄ
ΝΟΙЄΙCΧΩΡΑΝΑΥΤΩΝЄΙΜΗΚΑΤΗΞΙΩCΑΝΜЄΚΑΙΠΑΡΑΚΑΛΟΥCΙΝ
ЄΓΩΓΑΡЄΙCΚΑΤΩΜЄΡΗΛЄΩΝЄΙΜΙΚΑΙЄΙCΑΝΩΜЄΡΗΑ[sic]ΡΞЄΙΜΙ
ЄΠΟΛЄΜΗCΑΜЄΤΑΤΩΝΒΛЄΜΥΩΝΑΠΟΠΡΙΜʼЄΩCΤЄΛΗ[sic]ΛЄΩC
ЄΝΑΠΑΞΚΑΙΟΙΑΛΛΟΙΝΟΥΒΑΔΩΝΑΝΩΤЄΡΩЄΠΟΡΘΗCΑΤΑC
ΧΩΡΑCΑΥΤΩΝЄΠЄΙΔΗЄΦΙΛΟΝΙΚΗCΟΥCΙΝΜЄΤЄΜΟΥ
ΟΙΔЄCΠΟΤΩΝΑΛΛΩΝЄΘΝΩΝΟΙΦΙΛΟΝЄΙΚΟΥCΙΝΜЄΤЄΜΟΥ
ΟΥΚΑΦΩΑΥΤΟΥCΚΑΘЄCΘΗΝΑΙЄΙCΤΗΝCΚΙΑΝЄΙΜΗΫΠΟΗΛΙΟΥ
ЄΞΩΚΑΙΟΥΚЄΠΩΚΑΝΝΗΡΟΝЄCΩЄΙCΤΗΝΟΙΚΙΑΝΑΥΤΩΝΟΙΓΑΡ
ΑΝΤΙΔ(?)ΙΚΟΙΜΟΥΑΡΠΑΖΩΤΩΝΓΥΝΑΙΚΩΝΚΑΙΤΑΠΑΙΔΙΑΑΥΤΩΝ

In Transcription:

Ἐγώ Σιλκώ, Βασιλίσκος Νουβάδων καὶ ὅλων τῶν
Αἰθιόπων, ἦλθον εἰς Τάλμιν καὶ Τάφιν. ἅπαξ δύο ἐπο-
λέμησα μετὰ τῶν Βλεμύων, καὶ ὁ Θεὸς ἔδωκεν μοι τὸ
νίκημα. μετὰ τῶν τριῶν ἅπαξ ἐνίκησα πάλιν καὶ ἐκρά-
5 *τησα τὰς πόλεις αὐτῶν. ἐκαθέσθην μετὰ τῶν*
ὄχλων μου τὸ μὲν πρῶτον ἅπαξ, ἐνίκησα αὐτῶν
καὶ αὐτοὶ ἠξίωσάν με. ἐποίησα εἰρήνην μετ᾽ αὐτῶν
καὶ ὤμοσάν μοι τὰ εἴδωλα αὐτῶν καὶ ἐπίστευσα τὸν
ὅρκον αὐτῶν, ὡς καλοί εἰσιν ἄνθρωποι. ἀναχωρήθην

[1] R. Lepsius, Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien, Berlin 1849 VI Bl. 91. Unsere Transcription nach Dittenberger, Orientis graeci inscriptiones selectae I 303.

10 *εἰς τὰ ἄνω μέρη μου. ὅτε ἐγεγονέμην βασιλίσκος,*
οὐκ ἀπῆλθον ὅλως ὀπίσω τῶν ἄλλων βασιλέων,
ἀλλὰ ἀκμὴν ἔμπροσθεν αὐτῶν.
οἵ γὰρ φιλονικοῦσιν μετ' ἐμοῦ, οὐκ ἀφῶ αὐτοὺς καθεζόμ-
ενοι εἰς χώραν αὐτῶν, εἰ μὴ κατηξίωσάν με καὶ παρακαλοῦσιν.
15 *ἐγὼ γὰρ εἰς κάτω μέρη λέων εἰμί, καὶ εἰς ἄνω μέρη ἄρξ εἰμι.*
ἐπολέμησα μετὰ τῶν Βλεμύων ἀπὸ Πρίμ[εως] ἕως Τελ[μ]εως
ἓν ἅπαξ, καὶ οἱ ἄλλοι Νουβάδων ἀνωτέρω ἐπόρθησα τὰς
χώρας αὐτῶν, ἐπειδὴ ἐφιλονικήσουσιν μετ' ἐμου.
οἱ δεσπότ[αι] τῶν ἄλλων ἐθνῶν, οἵ φιλονεικοῦσιν μετ' ἐμοῦ,
20 *οὐκ ἀφῶ αὐτοὺς καθεσθῆναι εἰς τὴν σκιάν, εἰ μὴ ὑπὸ ἡλίου*
ἔξω, καὶ οὐκ ἔπωκαν νηρὸν ἔσω εἰς τὴν οἰκίαν αὐτῶν. οἱ γὰρ
ἀντίδικοί μου, ἁρπάζω τῶν γυναικῶν καὶ τὰ παιδία αὐτῶν.

Die Übersetzung lautet:

»Ich, Silko, Herrscher der Nobaden und aller Äthiopier, ich kam nach Talmis (= Kalâbsche) und nach Taphis (= Tafe). Einmal, zweimal bekriegte ich die Blemmyer, und Gott gab mir den Sieg. Beim dritten Male siegte ich einfürallemal und nahm ihre Städte. Ich setzte mich mit meinen Truppen zum erstenmal darin fest, besiegte sie, und sie unterwarfen sich mir. Ich machte Frieden mit ihnen, und sie schwuren mir bei ihren Göttern, und ich vertraute auf ihren Schwur, da es ehrliche Menschen waren. Ich reiste aber zunächst nach dem oberen Teil meines Reiches. Als ich Herrscher wurde, da folgte ich nicht hinter andren Königen, sondern an der Spitze derselben. Die aber mit mir um die Oberherrschaft streiten, ich lasse sie nicht in ihren Ländern wohnen, wenn sie mich nicht achten und anrufen. Denn im Unterland bin ich ein Löwe und im Oberland ein Bär. Ich focht mit den Blemmyern von Primis (= Ibrîm) bis Talmis einmal. Und die andren Nobaden, ich verwüstete ihr Land, als sie sich mit mir um den Sieg maßen. Die Häupter der andren Völker, die sich mit mir messen wollen, ich lasse sie nicht im Schatten sitzen, sondern draußen in der Sonne,[1] und sie können in ihrem eigenen Hause kein Wasser trinken. Die mir aber widersagen, ich raube ihre Weiber und Kinder.«

Aus der Inschrift geht nach E. A. Wallis Budge klar hervor, daß das Christentum vor dem Ende des 5. Jahrhunderts die offizielle Religion Nubiens war.[2] König Silko schreibt seine Siege Gott zu, er ist selbst unzweifelhaft Christ,[3] seine Feinde werden ausdrücklich als Götzendiener hingestellt. Sein Sieg über

---

[1] d. i. ich lasse ihnen keine Ruhe.

[2] Wallis Budge, The Egyptian Sudan, its history and monuments II, London 1907, 292 ff.

[3] was U. Wilcken, Archiv für Papyruskunde I 419 u. 436 nicht gelten lassen möchte.

die Blemmyer muß zeitlich mit der Schließung der letzten Hochburg des ägyptischen Heidentums, des Tempels zu Philae, ziemlich zusammenfallen, ja Wallis Budge ist geneigt, das Vorgehen des Nubierkönigs auf eine spezielle Abmachung mit Justinian bezw. der Kaiserin Theodora zurückzuführen.[1]

Eine weitere Gruppe von Texten, teils Grabinschriften im weiteren Sinne, teils Votiv-, Bau- und Kircheninschriften, verdient, da auch ihnen mehr oder weniger der Charakter öffentlicher Urkunden anhaftet, besondere Beachtung. Sie sind vielfach in Versen abgefaßt, daher ein Wort über die epigraphische Dichtung vorausgeschickt sei.

§ 259. Dichtungen. Von klassischer Poesie ging manches Bruchstück in die Sprache der heidnischen wie christlichen Epitaphien über. So lehnen sepulkrale Dichtungen vor Konstantin sich namentlich an Virgil an. Häufig ist die Phrase: abstulit atra dies et funere mersit acerbo (Än. VI 49; XI 28). Eine Inschrift der Villa Borghese (3. Jahrh.) sagt: miserere animae non digna ferentis (Än. II 143 f.); von einem Bischof von Arles heißt es wie zur Apotheose des Daphnis: subiectosque videt nubes et sidera coeli. Nur die Vertrautheit mit klassischer Poesie läßt es verstehen, wenn Tartarus, Styx, die elysischen Gefilde auch in der christlichen Terminologie noch ein Plätzchen finden und bis ins sechste Jahrhundert hinein beibehalten, ja Christus selbst als rector olympi erscheint.[2]

Nach dem Kirchenfrieden mehrt sich die Zahl der Grabgedichte, und im Gegensatz zu den centonenartigen Epigrammen früherer Zeit, deren Verfasser zumeist unbekannt blieben, sind es nun berühmte Dichter, die sie verfertigen. Ich nenne nur einen Publius Optatianus Porphyrius aus der konstantinischen Epoche, den wenige Jahrzehnte später Damasus in Rom überholte. Zu ihnen kommt dann Gregor von Nazianz und gegen Ende des 4. Jahrhunderts Paulinus von Nola. Das 5. Jahrhundert brachte endlich das Haupt altchristlicher Dichtung, den Spanier Prudentius, und ebenso den Helpidius Rusticus hervor, und den Schluß in

[1] Wallis Budge a. a. O. 295.

[2] Das heidnische Element in der christlichen Epigraphik behandelt vortrefflich V. Strazzulla, RQS 1897, 507 ff.

der Reihe dieser Angesehenen altchristlicher Dichtung machte der »Vater des Kirchengesanges« Ambrosius.[1]

Erst mit Damasus (305—384), dem Papstdichter und Restaurator der Katakomben, bricht sich spezifisch christliche Poesie Bahn. Mehr denn 100 Epigramme sind uns im Original (40) oder abschriftlich überliefert, die diesem großen Papste zugeschrieben werden; über die Hälfte davon stammen zweifellos von ihm.[2] Die Phraseologie seiner Dichtungen wäre eingehender Untersuchung wert. Ausdrücke wie rector für den Papst oder haec fateor; mira fides; supplex u. a. kehren häufig wieder. Auch fehlen nicht Anklänge an die Klassiker, so an Virgils Aeneis in den Stellen: teneant proprium per saecula nomen; scinditur in partes populus gliscente furore; non haec humanis opibus, non arte magistra u. a. Machen sie vom metrisch-prosodischen Standpunkte aus nicht immer den Eindruck dessen, was wir unter klassisch verstehen, was in Anbetracht ihrer Entstehungszeit nicht verwunderlich ist, so zeigen sie doch z. T. tiefes poetisches Empfinden und wahre Kunst. Viele bestätigen vollauf das dem hohen Dichter von S. Hieronymus gespendete Lob: elegans in versibus scribendis. Man lese z. B. die Grabschrift, die Damasus für sich selbst dichtete, jene herrliche Apostrophe an den Erlöser: »der der Tiefe schwere Woge gebändigt, dessen Kraft dem erdschlummernden Samen Leben leiht, der imstande, Lazarus die Todesbande zu lösen, den Bruder beim dritten Sonnenlicht der Schwester Martha wiederzuschenken: der wird, so glaube ich, Damasus vom Tode erwecken.«[3] Oder man bewundere die anmutigen Verse auf seine kaum zwanzigjährige Schwester Irene, welche, vor die Zeit seines Pontifikats fallend, noch nicht in den schönen kalli-

[1] Weitere Beispiele vorkonstantinischer Grabgedichte IVR II p. VII f.

[2] Vgl. Ihm, Damasi epigrammata, Lipsiae 1895 sowie dessen Aufsatz »Die Epigramme des Damasus« im Rhein. Museum 1895, 200 ff. Ferner C. Weymann, De carminibus damasianis et pseudodam., Revue d'hist. et de litt. rél. 1896. G. Bonavenia, Varii frammenti di carmi damasiani NB 1910 u. 1911.

[3] Das Original ist noch nicht entdeckt: Qui gradiens pelagi fluctus compressit amaros | Vivere qui praestat morientia semina terrae | Solvere qui potuit Lazaro sua vincula mortis | Post tenebras fratrem post tertia lumina solis | Ad superos iterum Marthae donare sorori | Post cineres Damasum faciet quia surgere credo.

graphischen Zügen seines Hofschreibers Furius Dionysius eingegraben wurden. »Nun ruhen«, heißt es da, »in dieser Gruft die gottgeweihten Gebeine; es liegt hier, fragst du um den Namen, Irene, des Damasus Schwester. Sie weihte sich Christo ihr Leben lang, auf daß heilige Keuschheit ihr Verdienst erweise. Noch war ihr zweites Jahrzehnt nicht abgelaufen; vorzügliche Tugenden waren ihrem Alter vorausgeeilt; es hatte das verehrungswürdige Kind in Treuen herrliche Früchte gezeitigt. Dich, meine Schwester, übergab mir, dem Zeugen unserer Liebe, die Mutter als Pfand, da sie die Erde verließ. Und als auch diese, beste, der Himmel zu sich nahm, fürchtete ich nicht den Tod, da sie schuldlos eingehen würde, sondern empfand, ich gestehe, schmerzlich der Lebensgenossin Verlust. Nun beim Nahen Gottes gedenke, o Jungfrau, unser, damit dein Licht uns beim Herrn leuchte!«[1]

Die Grabschrift der Laurentia haben wir oben im Negativbilde gesehen. Eine ganze Reihe von Elogien haben offiziellen Charakter und sollen weiter unten Berücksichtigung finden.

Auch spätere christliche Dichter haben Einfluß auf das epigraphische Formular gewonnen, Venantius Fortunatus, Paulinus von Nola, Prudentius an erster Stelle. Aber ihre Tätigkeit hat mehr den offiziellen Kirchenbauten gegolten. Zu Trier und zu Reims trifft man dasselbe Distichon.[2] Verse des hl. Hieronymus[3] und Gregors des Großen[4] finden sich wiederholt auf Grabschriften. Ein Charakteristikum der Spätzeit sind Inschriften in

[1] Originalfragment (hier durch Kapitalschrift hervorgehoben) in der Katakombe der hl. Domitilla: Hoc tumulo sacrata DEO NVnc membra quiescunt | Hic soror et Damasi nOMEN SI QVAeris Irene | Voverat haec sese ChristO CVM VITA MAneret | Virginis et meritum sancTVS PVDOR IPSe probaret. | Bis denas hiemes necdum compleveRAT Aetas | Egregios mores vitae praecesserat aetas | Propositum mentis pietas veneranda puellae | Magnificos fructus dederat melioribus annis | Te germana soror nostri nunc testis amoris | Cum fugeret mundum dederat mihi pignus honestum. | Quam sibi cum raperet melior tunc regia coeli | Non timui mortem coelos quod libera adiret | Sed dolui fateor consortia perdere vitae | Nunc veniente Deo nostri reminiscere virgo | Ut tua per Dominum praestet mihi facula lumen.

[2] Le Blant, Inscr. chrét. n. 242 u. 335.

[3] Hieron., Epist. LXXXVI ad Eustochium; Hübner, Inscript. Hisp. christ. n. 49.

[4] Ioh. Diac., Vita S. Gregorii IV c. 69; Gruter, Inscr. ant. 1168.

der halbpoetischen Form des quasiversus, die auch bei Commodian beliebt war.

Daß schon im Anfange des IV. Jahrhunderts solche Grabgedichte in hervorragender monumentaler Ausführung vorkommen, bezeugt das Denkmal der Asklepia, welches über dem Sarkophag dieser an den Folgen einer Entbindung gestorbenen Matrone in die Portikuswand der kleinen Basilika des hl. Anastasius zu Salona eingelassen war.[1]

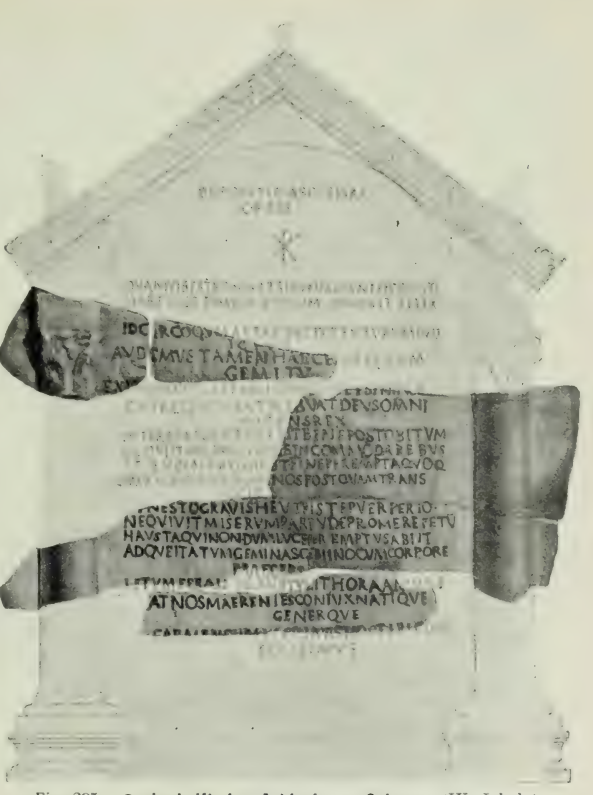


Fig. 295. **Grabschrift der Asklepia zu Salona.** (IV. Jahrh.)

[1] Nach Jelics Rekonstruktion RQS 1891, 113 u. 277 ff.: Depositio Asclepiae clarissimae feminae die . . . | ☧ | Quamvis patroni ad tribunal erunt ei Christi | Martyres tumula quorum ornavit felix | IDCIRCOQVe laeta expectet futurum iud | ICIum | AVDEMVS TAMEN HAEC Effari cum | GEMITV | EXImia quiescit Asclepia fideLIS IN PACE | cui requiem triBVAT DEVS OMNI | poteNS REX | inter beatos ut illi sIT BENE POST OBITVM | illa tulit multa adversIS INCOMMODA REBVS | atque infelici eST FINE PEREMPTA QVOQ | quadraginta septem anNOS POSTQVAM TRANS | egit | fuNESTO GRAVIS HEV TRISTE PVERPERIO | NEQVIVIT MISERVM PARTV DEPROMERE FETV | HAVSTA QVI NON DVM LVCE PEREMPTVS ABIIT | ADQVE ITA TVM GEMINAS GEMINO CVM CORPORE PRAECEPS | LETVM FERAli transtulIT HORA ANIMAS | AT NOS MAERENTES CONIVX NATIQVE | GENERQVE | CARMEN CVM lacrimis hOC TIBI Con | scribimus.

§ 260. Elogien etc. Die eben gegebene Grabschrift rekonstruiert ein Blatt dalmatinischer Kirchengeschichte. Handelt es sich doch um jene Matrone Asklepia, welche den hl. Anastasius bestattete, ihm eine Basilikula errichtete und unter persönlicher Gefahr (illa tulit multa adversis incommoda rebus) die übrigen diokletianischen Märtyrer des Jahres 299 begrub. Sie war die Stammmutter der Familie Domitia, und die Namen ihrer Kinder und Enkel (Aurelii, Valerii, Constantii, Flavii etc.) sind auf anderen Inschriften des Cömeteriums von Salona verewigt.

Urkundencharakter und ein offizielleres Gepräge tragen deutlicher jene monumentalen Inschriften an sich, mit denen Papst

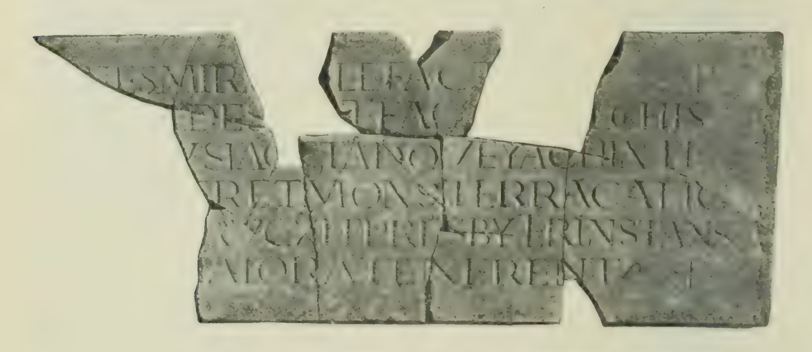


Fig. 296. **Treppeninschrift der Hermeskatakombe.**

Damasus wohl alle Katakomben Roms und einzelne Kirchen zierte. Es sind dies fast durchweg Elogien auf die am meisten verehrten römischen Glaubenszeugen. So feierte er in der Platonia das vorübergehende Begräbnis der Apostelfürsten an der Königin der Straßen (carmen 9), im Vatikan setzt er zum Baptisterium eine Inschrift (carm. 36), an der alten salarischen Straße den Märtyrern Protus und Hyazinth (carmina 26. 27), auf die sich auch die hier abgebildete Treppeninschrift bezieht,[1] an der neuen salarischen

[1] Sie preist die von Damasus durch den Priester Theodor erbaute neue Treppenanlage zu den Gräbern in der Tiefe: Aspice descensum cerNESMIRAbiLE FACTum ☧ | Sanctorum monumenta viDES paTEFACta sepuLCHRIS | Martyris hic Prothi tumulVS IACET ADQVE YACHINTI | Quae cum iamdudum tegERET MONS TERRA CALIGO | Hoc Theodorus opus constRVCXIT ☧ PRESBYTER INSTANS | Ut Domini plebem opera MAIORA TENERENT ☧

Straße im Cömeterium der Priscilla dem Papste Marcellus (carm. 11). Der hl. Agnes gelten seine Verse an der Via Nomentana, in denen auf die Verfolgung vom Jahre 257 und auf das Wunder im Stadium angespielt wird (carm. 29). Vielleicht das einzige Beispiel, wo der Papst zur Abwechslung auch den Pentameter verwendet, ist die Laurentiusinschrift der Tiburtinischen Straße (carm. 14, Original fehlt noch). Vom Cömeterialelogium des hl. Hippolyt sind nur drei Fragmente, von den Inschriften der hhl. Gorgonius und Petrus und Marcellinus ist nichts mehr erhalten (carm. 23). Letztgenannte bot übrigens u. a. einen kleinen Beitrag zur Damasusbiographie, weil der Papst darin erzählt, wie er als Knabe sich vom Henker selbst den Tod der beiden Heiligen erzählen ließ. Der wilde Menschenschlächter erteilte den Befehl, sie mitten im Walde zu enthaupten, damit niemand das Grab, das die Heiligen sich freudig mit eigener Hand ausgewühlt, finde. »Nachdem eure Leiber (eine Zeitlang) in einer Höhle verborgen gelegen, bestattete Lucilla eurem Wunsche gemäß hier die heiligen Gebeine«, schließt das Gedicht.[1] Bekanntlich ruhen die Heiligen seit 826 in Seligenstadt am Main. Ein Fragment der Inschrift des hl. Eusebius in S. Callist (carm. 12) ist S. 665 abgebildet. Der vollständige, in einer Kopie des sechsten Jahrhunderts vorhandene Text lautet:

DAMASVS EPISCOPVS FECIT.
HERACLIVS VETVIT LAPSOS PECCATA DOLERE;
EVSEBIVS MISEROS DOCVIT SVA CRIMINA FLERE.
SCINDITVR IN PARTES POPVLVS GLISCENTE FVRORE
SEDITIO CAEDES BELLVM DISCORDIA LITES
EXTEMPLO PARITER PVLSI FERITATE TYRANNI
INTEGRA CVM RECTOR SERVARE FOEDERA PACIS
PERTVLIT EXILIVM DOMINO SVB IVDICE LAETVS
LITORE TRINACRIO MVNDVM VITAMQVE RELIQVIT.
EVSEBIO EPISCOPO ET MARTYRI.

Allgemeiner bekannt ist die folgende Inschrift am Grabe des hl. Sixtus II. in der Gruft von San Callisto:

[1] Marcelline tuos pariter Petre nosce triumphos | *Percussor retulit Damaso mihi cum puer essem* | Haec sibi carnificem rabidum mandata dedisse | Sentibus in mediis vestra ut tunc colla secaret | Ne tumulum vestrum quisquam cognoscere posset. | Vos alacres vestris manibus mandasse sepulcra | Candidule occulto postquam iacuisse sub antro | Postea commonitam vestra pietate Lucillam | Hic placuisse magis sanctissima condere membra.

HIC CONGESTA IACET QVAERIS SI TVRBA PIORVM
CORPORA SANCTORVM RETINENT VENERANDA SEPVLCRA
SVBLIMES ANIMAS RAPVIT SIBI REGIA COELI
HIC COMITES XYSTI PORTANT QVI EX HOSTE TROPAEA
HIC NVMERVS PROCERVM SERVAT QVI ALTARIA CHRISTI
HIC POSITVS LONGA VIXIT QVI IN PACE SACERDOS
HIC CONFESSORES SANCTI QVOS GRAECIA MISIT
HIC IVVENES PVERIQVE SENES CASTIQVE NEPOTES
QVIS MAGE VIRGINEVM PLACVIT RETINERE PVDOREM
HIC FATEOR DAMASVS VOLVI MEA CONDERE MEMBRA
SED CINERES TIMVI SANCTOS VEXARE PIORVM.

Noch fehlt die eigentliche Grabschrift dieses Heiligen, welche sein Martyrium und den Todesmut der Christen schildert (carm. 33);

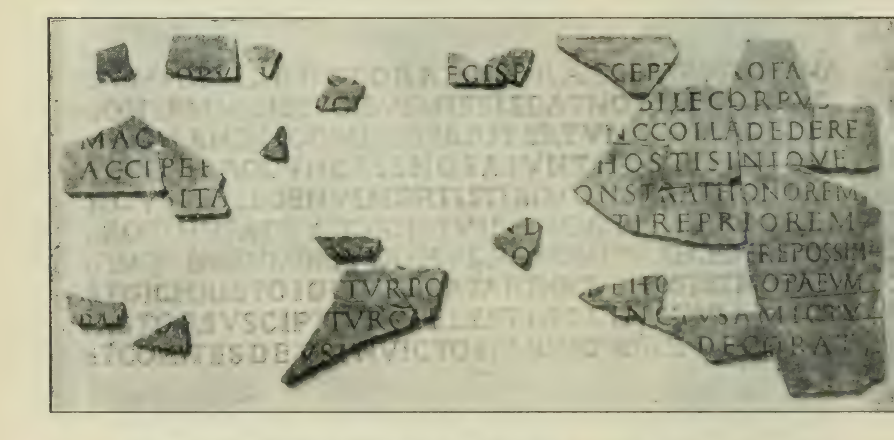


Fig. 297. **Damasianische Inschrift am Grabe der mit Sixtus II. in der Katakombe des Kallist ermordeten Diakone.** (Rekonstruktion.)

dafür verdanken wir der mühsamen Forschung P. G. Bonavenias die auf Grund von Fragmenten gewonnene Rekonstruktion einer damasianischen Versinschrift, die am Grabe von vier zugleich mit Sixtus gemarterten Diakonen angebracht war. Bonavenia, der in einem dem Sixtusgrabe nahen Quadrisomus auch die Gruft jener vier Blutzeugen, nämlich der Heiligen Januarius, Magnus, Innocenz und Stephan gefunden zu haben glaubt, rekonstruiert die interessante Inschrift (Fig. 297) folgendermaßen:[1]

[1] NB 1910, 228 ff.

DVm POPVlI reCTor rEGIS PraECEPTa pROFAna
contemnens dVCIbus missi dat noBILE CORPVS
MAGNanimi comites pariter tuNC COLLA DEDERE
ACCIPE Pro cunctis nos aiunt HOSTIS INIQVE
sicuBI TAle genus mortis tibi MONSTRAT HONOREM
Protinus at XySTVs sibi viN DicaT IRE PRIOREM
namque meum inQVIt Onus POno ut praecedERE POSSIM
Regi Christo igiTVR POrtant hiC DE HOste tROPAEVM
PAstOR suscipiTVR CAElesTI accINCTVS AMICTV
et coMItes DeVS Invictos pari honore DECORAT
Ianuario Magno Innocentio et Stephano Damasus.

Auch vom schönen, die Lehre von der Eucharistie beleuchtenden Elogium auf den jugendlichen Märtyrer Tarsicius (carm. 18) sowie von dem auf S. Cornelius besitzen wir nur Abschriften. Auf S. Eutychius bezieht sich ein heute in der Sebastiansbasilika eingelassenes Gedicht des Damasus (carm. 17). Es lautet:

EVTYCHIVS MARTYR CRVDELIA IVSSA TYRANNI
CARNIFICVMQVE VIAS PARITER TVNC MILLE NOCENDI
VINCERE QVOD POTVIT MONSTRAVIT GLORIA CHRISTI
CARCERIS INLVVIEM SEQVITVR NOVA POENA PER ARTVS
TESTARVM FRAGMENTA PARANT NE SOMNVS ADIRET
BIS SENI TRANSIERE DIES ALIMENTA NEGANTVR
MITTITVR IN BARATHRVM SANCTVS LAVAT OMNIA SANGVIS
VVLNERA QVAE INTVLERAT MORTIS METVENDA POTESTAS
NOCTE SOPORIFERA TVRBANT INSOMNIA MENTEM
OSTENDIT LATEBRA INSONTIS QVAE MEMBRA TENERET
QVAERITVR INVENTVS COLITVR FOVET OMNIA PRAESTAT
EXPRESSIT DAMASVS MERITVM VENERARE SEPVLCRVM

Ebenda liest man folgende fünf Zeilen auf die unbekannten Heiligen der dortigen Nekropole (carm. 16):

SANCTORVM QVICVMQVE LEGIS VENERARE SEPVLCRVM
NOMINA NEC NVMERVM POTVIT RETINERE VETVSTAS
ORNAVIT DAMASVS TVMVLVM COGNOSCITE RECTOR
PRO REDITV CLERI CHRISTO PRAESTANTE TRIVMPHANS
MARTYRIBVS SANCTIS REDDIT SVA VOTA SACERDOS.

Vom Elogium der gemarterten Soldaten Nereus und Achilleus sind einige Fragmente erhalten, der Text, welcher die Akten dieser Heiligen in einzelnem ergänzt, lautet nach dem Anonymus Einsidlensis:

MILITIAE NOMEN DEDERANT SAEVVMQVE GEREBANT
OFFICIVM PARITER SPECTANTES IVSSA TYRANNI
PRAECEPTIS PVLSANTE METV SERVIRE PARATI
MIRA FIDES RERVM SVBITO POSVERE FVROREM

CONVERSI FVGIVNT DVCIS IMPIA CASTRA RELINQVVNT
PROIICIVNT CLYPEOS PHALERAS TELAQVE CRVENTA
CONFESSI GAVDENT CHRISTI PORTARE TRIVMPHOS
CREDITE PER DAMASVM POSSIT QVID GLORIA CHRISTI

Nach der Inschrift auf die Heiligen Felix und Adauctus im Cömeterium der Commodilla ist bisher vergeblich geforscht worden (carm. 24. Kleines Fragment im Lateran). Auch findet sich in keiner der geschriebenen Inschriftensammlungen ein Text des von Damasus am Grabe des hl. Valentin errichteten Elogiums, von dem Fragmente in der gleichnamigen Katakombe ans Licht kamen.[1]

Auch nach Damasus erscheinen noch offizielle Inschriften mit »damasianischem Charakter«; es sind dies steinerne Urkunden seiner Nachfolger bis ins sechste Jahrhundert, namentlich des Papstes Siricius (384—99). Einige derselben, z. B. das Akrostichon des Priesters Leo zur renovata domus martyris Ippoliti[2] und die weit später nach der Goteninvasion durch den letzten großen Restaurator der Katakomben, Papst Vigilius (537—55) gesetzte,[3] tun des Damasus rühmend Erwähnung. Die erstgenannte spielt zudem auf die Beilegung des Schismas an, welche in dieser auch von Prudentius (Peristeph. IV) geschilderten »aula« der Katakombe des hl. Hippolytus stattfand:

LAETA DEO PLEBS SANCTA CANAT QVOD MOENIA CRESCVNT
ET RENOVATA DOMVS MARTYRIS YppOLITI
ORNAMENTA OPERIS SVRGVNT auctore DamASO
NATVS QVI ANTISTES SEDIS Apostolicae
INCLITA PACIFICIS FACTA EST haec aula triumphis
SERVATVRA DECVS PERPETVamque fidem
HAEC OMNIA NOVA QVAEQVE VIDES LEO presbITER HORNAT.

Die meisten späteren Inschriften beziehen sich auf die Errichtung von Basiliken und Taufkirchen, z. B. die des Bonifaz I. (418—22) auf die hl. Felicitas, welcher der Papst die Beilegung des Schismas des Eulalius zuschrieb, die heute noch am Architrav des Lateranbaptisteriums lesbare Aufschrift Sixtus' III. (432—440), weitere zu den Restaurationen der Stephansbasilika durch Leo I. (440—61), der Laurentiuskirche durch Papst Pelagius II. usf.

---

[1] NB 1907.
[2] Bull. 1883, 60 ff.
[3] Fragmente im Lateran (III 6), Text im Cod. Pal. vat. 833.

Auch die wichtigste altchristliche Inschrift Deutschlands gehört dieser Kategorie an, eine 0,51 m hohe, 0,71 m breite und 0,10 m dicke Kalksteinplatte in der nördl. Chorwand von S. Ursula in Köln. Ihre Echtheit kann heute kaum mehr bestritten werden, insbesondere halte ich den Nachweis für mißlungen, sie als eine alte im Interesse der kölnischen Martyrien »verbesserte« d. i. gefälschte Kopie eines Originals aus dem vierten Jahrhundert hinzustellen.[1] De Rossi setzt die dreizehnzeilige ursprünglich rot ausgemalte Inschrift vor die Mitte des fünften Jahrhunderts. Es gehen aus ihr — dem echten Kern der Ursulalegende — zwei wertvolle kirchengeschichtliche Tatsachen hervor: einmal, daß Jungfrauen in Köln das Martyrium erlitten, dann die Existenz einer Kirche an ihrem Begräbnisplatz. »Wir dürfen den Bau dieser Basilika in den Anfang des vierten, ihre Wiederherstellung in die zweite Hälfte desselben Jahrhunderts, spätestens in den Anfang des fünften setzen, denn tiefer kann die Clematiusinschrift nicht herabgedrückt werden.«[2] Sie lautet: Divinis flammeis visionib.(us) frequenter | admonit.(us) et. virtutis magnae mai | estatis martyrii caelestium virgin(um) imminentium ex partib.(us) orientis | exsibitus pro voto Clematius. v.(ir) c.(larissimus) de | proprio in loco suo hanc basilicam | voto quod debebat fundamentis | restituit si quis autem supra tantam | maiiestatem huiius basilicae ubi sanctae virgines pro nomine. XPI. san | guinem suum fuderunt corpus alicuiius | deposuerit exceptis virginibus . sciat se | sempiternis tartari ignib.(us) puniendum. »Durch göttliche feurige Gesichte häufig gemahnt und angeeifert von der Tugendgröße und Majestät des Martyriums der himmlischen Jungfrauen, die aus östlichen Landen erschienen, hat gemäß einem Gelübde Clematius senatorischen Ranges aus eigenen Mitteln auf seinem Grundstück diese Basilika, seinem Gelübde getreu, von Grund aus hergestellt; sollte aber einer über so großer Heiligkeit dieser Basilika, wo die hl. Jungfrauen für den Namen Christi ihr Blut vergossen haben, eines anderen Körper, ausgenommen die Jungfrauen beisetzen: er möge wissen, daß er mit ewigem Höllenfeuer zu strafen ist.« Eine ähnliche monumentale Bauurkunde

[1] So A. Riese, Die Inschrift des Clematius und die Kölner Martyrien, Bonner Jahrbücher 1909, 236—245.

[2] Kraus, Inschriften I 147. Daselbst Tafel XX 2 gute Abbildung.

einer afrikanischen Basilika nördlich von Aurès ist möglicherweise noch dem vierten Jahrhundert zuzuweisen.[1]

Zahlreiche Dedikationsinschriften usw. entstanden, als man, etwa um die Zeit Pauls I. (757—67), systematisch daran ging, die Katakombenheiligen in die Stadtkirchen zu übertragen, und als unter dem Einflusse Alkuins eine Art literarischer Renaissance begann, welche die alten Inschriften würdigte und sammelte. Sie gehören bereits dem Mittelalter an.[2] Doch ist damit nicht gesagt, daß nicht schon in den ersten Jahrhunderten der Friedensepoche die Kirchen ihre eigenen Dedikationsinschriften hatten. In Rom speziell werden sie entsprechend der Mosaikausschmückung der Fassaden gleichfalls in Mosaik ausgeführt worden sein. Aus der Zeit Leos I., also dem fünften Jahrhundert, stammt die Dedikationsinschrift der Fassade von St. Peter:

MARINIANVS VIR INL. EX PF PRAET. ET CONS. ORD.
CVM ANASTASIA INL. FE*m. eius* DEBITA VOTA
BEATISSIMO PETRO APOSTOLO PERSOLVIT
QV*a*E PPECIBVS PAP*a*E LEONIS MEI
*pro*VOCATA SVNT ATQ. PERFECTA.

Auch außerhalb Roms und Italiens begann man frühzeitig die römische Sitte nachzuahmen. Ein gewisser Einfluß zeigte sich hierbei in doppelter Weise, einmal durch Anlehnung an alte epigraphische Formeln, wozu man die Apostrophe an den Wanderer siste viator, siste gradum, quisquis huc properas öfters verwandte, z. B. über dem ältesten Heiligtum des hl. Martin in Tours, oder durch Kopie ganzer Carmina mit wenigen Änderungen. So fanden sich im Jahre 1876 bei Thebessa zahlreiche Bruchteile einer Türinschrift, die fast genau mit einer römischen Inschrift, die im palatinischen Codex überliefert ist, übereinstimmt:[3]

Römische Inschrift:

Cede prius nomen novitati cede vetustas; | regia laetanter vota dicare libet | haec Petri Paulique simul nunc nomine signo, | Xystus apostolicae sedis honore fruens. | Unum quaeso pares unum duo sumite munus, | unus honor celebrat quos habet una fides. | Presbyteri tamen hic labor est et cura Philippi.

Inschrift von Aïn Ghorab:

Cede prius nomen novitati cede vetustas | regia laetanter vota dicare libet | haec Petri Paulique sedes Christo libente resurgit | Unum queso pares unum duo sumite munus + aeclesia | unus honor celebret quos habet una fides + Don . . . | Presbyteri tamen hic opus est et cura probanti + Tist . . .

[1] Mélanges d'archéol. et d'histoire 1894, 17 ff. [2] Eine vortreffliche Einführung in diese Periode gibt Grisar, Analecta Romana I 67 ff. [3] Bull. 1878, 14.

Anderseits prangte über der gallischen Kirche zu Primuliacum das Distychon der Basilika von Nola:

PAX TIBI SIT QVICVMQVE DEI PENETRALIA CHRISTI
PECTORE PACIFICO CANDIDVS INGREDERIS[1]

Domus Dei, auch domus orationis war die geläufige Bezeichnung afrikanischer Kirchenbauten. Kleinere Heiligtümer führten meist den Namen memoria. So liest man auf Türsturzen wiederholt die Überschrift: + H(i)c domus D(e)i nos(tri . . .) h(i)c avitatio Sp(iritu)s S(an)c(t)i Pa(racleti). + H(i)c memoria beati martyris Dei consulti Eme(riti). ⳩ H(i)c exaudietur omnis q(u)i invocabit nomen D(omi)ni D(e)i omnipot(entis).

Wir haben bereits § 95 gesehen, wie die Sitte, Bauten mit christlichen Texten auszuschmücken, insbesondere im Orient frühzeitig auch auf den Privatbau ausgedehnt wurde.

Beim Sakralbau ist die Vorliebe für biblische Sätze erklärlich. So liest man auf einer afrikanischen Kircheninschrift den Eingangssatz des Gloria (Luk. 2, 14) in folgender Form:[2]

GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN
TERRA PAX HOMINIBVS BONAE VOLVN
TATIS · HAEC EST DOMVS DEI

Andere Zitate klingen gelegentlich abweichend vom bekannten Text und fanden im Innern des Sakralbaues Verwendung: exaltate te Domine quia suscepisti me; et non iucundasti inimicos meos super me (Ps. 39, 2). Exsurge Domine Deus exaltetur manus tua (Ps. 10, 12); respice et exaudi me Domine Deus meus (42, 4); salutem accipiam et nomen Domini invocabo (115, 13); iustus sibi lex est (vgl. Röm. 2, 13). Höchst sinnreich klingt auch die Legende aus Deuteron. 6, 5 bezw. Matth. 22, 37:

DILIGIS DOMINVM DEVM EX toto corde
TVO EX TOTA ANIMA TVA EX TOTa fortitudine tua.[3]

Von derartigen Inschriften aus dem Innern der Kirchen sind, soweit es sich nicht um Dedikationstexte handelt, die auf ganz bestimmte Arbeitsleistungen Bezug nehmen, also z. B. der Inkrustationsarbeit (metalla), des Paviments, der Apsis, des Türbaus,

[1] Le Blant, L'épigraph. chrét. 67, vgl. Paulinus Nol., Epist. XXXII ad Severum. [2] Le Blant, ebda 112.

[3] Ebda 113. — Über den Einfluß des Psalmengebetes auf Epigraphik und Kunst vgl. De Waal RQS 1896, 340 f. und Michel, Gebet u. Bild 30.

aus älterer Zeit nicht allzu viele Beispiele überliefert.[1] In Rom blieb ein einziges, freilich klassisches Beispiel in voller Schönheit in situ, nämlich die 4 m hohe und 13,30 m lange Mosaikinschrift der Kirche Santa Sabina auf dem Aventin. Der in der Inschrift als einfacher Priester erwähnte Petrus aus Illyricum war Bischof, als unter Cölestins Nachfolger Sixtus III. (432—440) der Bau der

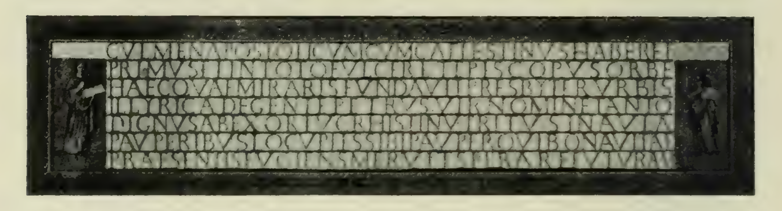


Fig. 298. **Mosaikurkunde der Basilika S. Sabina.** (V. Jahrh.)

berühmten Basilika vollendet wurde. Die auf unserer Abbildung sichtbaren musivischen Figuren rechts und links stellen, wie die Unterschrift sagt, die ECLESIA EX GENTIBVS und die ECLESIA EX CIRCVMCISIONE, also das bekehrte Heiden- und Judentum dar. Der Text lautet:

CVLMEN APOSTOLICVM CVM CAELESTINVS HABERET
PRIMVS ET IN TOTO FVLGERET EPISCOPVS ORBE
HAEC QVAE MIRARIS FVNDAVIT PRESBYTER VRBIS
ILLYRICA DE GENTE PETRVS VIR NOMINE TANTO
DIGNVS, AB EXORTV CHRISTI NVTRITVS IN AVLA
PAVPERIBVS LOCVPLES SIBI PAVPER QVI BONA VITAE
PRAESENTIS FVGIENS MERVIT SPERARE FVTVRAM.

Wie übrigens ganze Cyklen von Kircheninschriften von den begnadeten Dichtern des Urchristentums geschaffen wurden, das zeigt die literarische Überlieferung, an ihrer Spitze Prudentius mit seinen ambrosianischen tituli, dem Dittochäum (§ 180) und Paulin von Nola. Ein Charakteristikum jüngerer Epochen bilden mehrsprachliche Bauinschriften.[2]

---

[1] Die großen buchstabenähnlichen Zeichen der Basilika von Abû Hanâjâ zwischen Aleppo und Urfa (Syrien) hält Sachau, Reise in Syrien u. Mesop. S. 134, für Kamelzeichen (Wusm).

[2] Zur Erklärung eines griechisch-arabischen bezw. griechisch-arabisch-syrischen Bautextes eines Martyriums cf. Littmann, Osservazioni sulle iscrizioni de Harrân e di Zebed, Rivista degli studi orientali IV 193 ff.

Von besonderem Werte für die Baugeschichte der Basiliken sind schließlich auch die Fußbodeninschriften, die, sei es auf Marmor, sei es in musivischer Ausführung, mannigfach Licht verbreiten.

In einer kleinen der Madonna geweihten Rundkirche zu Madaba preist ein solcher Text[1] »dies schöne Werk in Mosaik im Hause der reinsten Herrin und Gottesmutter [geschaffen] auf Veranlassung des eifrigen Christenvolkes von Madaba zu Heil und Lohn der verstorbenen Wohltäter sowohl wie der lebenden dieses Heiligtums. Amen, Herr. Vollendet im Monat Februar des Jahres 274 in der fünften Indiktion«, also vielleicht im sechsten Jahrhundert je nach der Ära, welche anzunehmen ist, möglicherweise auch bedeutend älter. Ein anderes Mosaik aus einem kleinen unter Tiberius II. den Apostelfürsten geweihten Heiligtum erzählt, »die heilige Stätte der Apostel« sei »unter dem ehrwürdigen und heiligen Bischof Sergius in Christo im Jahre 473« errichtet:

ΥΠЄΡ ΤΟΥ ΟCΙѠ(ν) Κ(αι) ΑΓΙѠ(ν) CЄΡΓΙΟV ЄΠΙCΚΟ | (πον) ЄΤЄΛΙѠΘΗ Ο ΑΓΙΟC ΤΟΠΟC ΤѠΝ ΑΠΟ | CΤΟΛѠΝ ЄΝ ΧΡ ЄΤΗ ΥΟΓ Υ[2]

Auch Bauziegelinschriften, insonderheit Ziegelstempel erheischen kurze Erwähnung. Reiches Material für sie ist im Band XV des CIL zusammengetragen. Zu den schönsten christlichen Exemplaren gehören diejenigen aus der Werkstatt des Cassius mit der Legende ΧΜΓ ΚΑCCΙΟΥ. Msgr. Crostarosa hat auf dem Dach der liberianischen Basilika (S. Maria Maggiore zu Rom) nicht weniger als 66 Exemplare dieses schönen Stempels festgestellt. Dieses Kirchendach stellt übrigens ein ganzes Museum von solchen Prägungen dar, von denen einige sonst überhaupt nicht vorkommen. Es enthält 11 verschiedene Stempel des ersten, 37 des zweiten, 8 des dritten, 19 aus dem vierten Jahrhundert, auf 110 Stempeln 75 Arten! Derartige Stempel als Urkunden zur Baugeschichte christlicher Altertümer zu Rom, Ravenna, im Orient in größerem Umfange nutzbar zu machen, wäre eine dankbare



Fig. 299. **Ziegelstempel der liberianischen Basilika.**

[1] Revue Biblique 1902.

[2] NB 1902, 134. Cf. auch die S. 435 zitierten Texte.

Aufgabe. Wie sie anzufassen ist, zeigen die im NB gebotenen trefflichen Untersuchungen Crostarosas über die bolli doliari der Kirchen S. Maria Maggiore, S. Silvestro e Martino ai monti und Santa Croce.

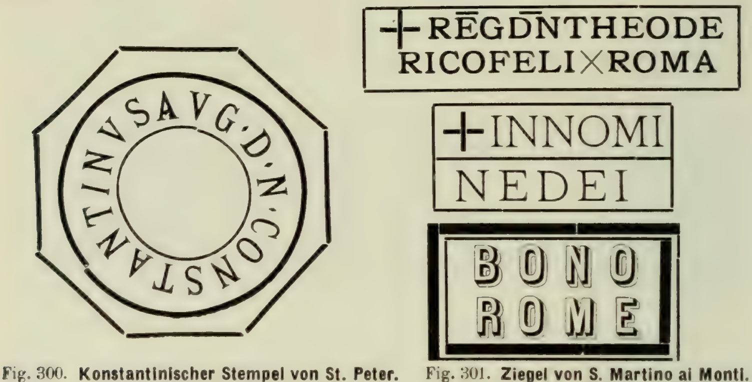


Fig. 300. Konstantinischer Stempel von St. Peter. Fig. 301. Ziegel von S. Martino ai Monti.

Besonderes Interesse beansprucht aber auch eine Gruppe von hellenischen Kirchenziegeln, deren Dekoration man stets als rein keramoplastische Ornamentik aufgefaßt hat, bis Lampakis darauf eine Fülle von Buchstaben und Symbolen nachwies,[1] darunter Abkürzungen für heilige Namen, Monogramme, das Kreuz sowie die apokalyptischen Buchstaben. Als Ursprungsland dieser Art von Ziegelornamentik kommt zweifellos Mesopotamien in Frage.[2]

Vierter Abschnitt.

Graffiti.

§ 260. Die auch im Altertum geübte »Sitte«, wo immer möglich Kritzeleien jeder Art anzubringen, hatte das Gute, der Nachwelt schätzbare topographische, paläographische und kulturhistorische Materialien zu hinterlassen. Insofern beanspruchen denn auch die Wandkritzeleien in den Katakomben und altchristlichen Anlagen denselben hohen Wert, der z. B. den Mauerinschriften der wiedergefundenen Vesuvstädte allgemein zugesprochen

[1] Lampakis, Mémoire sur les antiquités chrét. de la Grèce, Athènes 1902.

[2] Vgl. Strzygowski, Amida 373 ff.

wird.[1] Solche Graffiti, wie man sie nach dem italienischen Namen zu benennen pflegt, haben nicht nur in den Katakomben, sondern auch anderwärts (z. B. in der Menasgruft) bedeutsamen Entdeckungen die Wege geebnet. So sah Stevenson auf der Suche nach der Gruft der hhl. Petrus und Marcellinus in der gleichnamigen Katakombe an der Via Labicana sich freudig nahe am Ziele, als er die Acclamation:

MARCELLINE
PETRE PETITE
(p)RO GALL(ie)N(o?)
(c)HRISTIANO

in die Wandfläche eingekratzt las und später hoch oben in der Apsis der Heiligengruft die Anrufung zweier Besucher: »O Gott, rette durch die Fürsprache deiner hl. Märtyrer und der hl. Helena deine Diener (die Mönche?) Johannes und Thomas«:

+ ΟΘΕѠϹΤΗΠΡΕϹΒΗΑ
ΤѠΝΑΓΟΝΜΑΡΤΥΡΟΝΚΑΙΤΗϹ
ΑΓΗΑϹΕΛΕΝΗϹϹΟϹѠΝ
ΤΟΥϹϹΟΥΔΟΥΛΟΥϹ
ΙѠΑΝΝΗ . . . ΘΜΑ . . . .
ΜΟΝΤΗΟΠΑϹ . . . .[2]

Die Beziehung lag klar zutage, zumal das Mausoleum der hier erwähnten Helena bekanntlich auf dem Terrain derselben Katakombe liegt. Solcher Graffiti fanden sich im gleichen Cömeterium noch viele. So liest man über der Tür eines Cubiculums unweit der historischen Krypta das schöne Gebet:



CRISTE IN MENTE HABEAS MAR
CELLINV PECCATORE ET IOBI
NV SEMPER VIVATIS IN DEO

[1] Eine besondere Untersuchung verdienten die indifferenten (nicht religiösen) Graffiti der römischen Katakomben, sowie die noch unter dem Einfluß heidnischer Terminologie stehenden Texte, wozu neuerdings die dem Ende des dritten Jahrhunderts anzuweisenden Wandinschriften im Vestibül des Cubiculum des Trebius Justus kommen. Siehe Pio Franchi de' Cavalieri, Graffiti nel vestibolo dell' Ipogeo di T. G., NB 1912, 43 ff.

[2] + *ὁ θεως τη πρεσβηα* | *τῶν ἁγον μαρτυρον και της* | *ἁγηας Ἑλενης σοσων* | *τους σου δουλους* | *Ἰωαννη . . . θμα (θομα?) μον (= μοναχους?) τηοπας* . . . Die Graffiti dieser Katakombe sind NB 1898 abgebildet.

und an anderer Stelle, an einer Treppe, die Worte:

DOMINE LIBERA
VICTOREM
TIBVRTIVS IN
CVN SVIS
AMEN
DOmInЄ COnSЄrB(a)
CALCITUO(n)Є IN nO(m)
InЄTUO . . . . . .[1]

Bemerkenswert ist auch das Vorkommen des Ausdruckes: limina sanctorum unter der Silvesterbasilika in der Katakombe der hl. Priscilla, also am ältesten Sitze Petri. In einem Cubiculum derselben Katakombe heißt es: CITO CVNCTI SVSCIPIA(ntur) VOTIS DOMNAE PRISCILLE BEATE und neben dieser Acclamation an die Titelheilige liest man den an einen anderen Blutzeugen des Cömeteriums gerichteten Graffito: SALBA ME DOMNE CRESCENTIONE.

Natürlich verewigten sich auch in jüngerer Zeit noch Besucher der unterirdischen Grabstätten in ähnlicher Art. Diese zweite Gruppe von Graffiti läßt sich unter dem Namen Pilgerinschriften zusammenfassen. So liest man die mittelalterlichen Namen Folku (Fulko), Ceolbert, Teudius, Liutprand, Suriprand, Anuald, Olgatius, Maurus, Arivald, Garibaldus, auch Namen von bestem archäologischen Klang: Pomponius Letus, Bosius, Ciacconius und schließlich auch neuere.[2] Im allgemeinen läßt sich sagen, daß fürs vierte und fünfte Jahrhundert lateinische und griechische Namen, vom sechsten ab sächsische, gotische, longobardische bis ins neunte hinein Geltung behielten. Weitaus die Mehrzahl der ältesten Katakombengraffiti tragen aber, was schon aus den oben angeführten Beispielen erhellt, Gebetscharakter, waren also nicht Visa des Besuchers, sondern Anrufungen Gottes und der Heiligen für die eigene Person wie für Verstorbene.

[1] Domine conserva Calcituone (?) in nomine tuo.

[2] Ein hübsches modernes Beispiel, welches dem Verfasser dieses Handbuches im Jahre 1900 in einem damals unzugänglichen Teil der Commodillakatakombe aufstieß, lautet: XIII · kal · febr · 1882 | hic fuerunt | Marianus · Armel · (= Armellinius) Cosma · Stornaiolius · pbr | Augustus · Boudinhon · prb · | Henricus Mersie · prb · | Horatius Marucchius · | cum · fossore · Al · Caponio | b · Felix · fac · nos felices | b · Adaucte · adauge · nobis · fidem. Die Ausgrabungen von 1904 haben dieses Cömeterium besser bekannt gemacht.

So stehen in San Callisto an verschiedenen Plätzen Gebete für eine gewisse Sophronia; vives, vivas in Deo, in Domino, semper vives in Deo wurde ihrem Namen angefügt. Am Eingang zur Papstgruft rief man häufig den hl. Sixtus II. (Xuste, Xyste, Suste) an. Ebenda befinden sich jene sinnigen Gebete und Ausrufe: Jerusale civitas et ornamentum martyrum, salba me Domine Crescentione, pete pro me Eustachium, pete pro Marcianum alumnu, Vericundus cum suis bene naviget, sancta in mente habete, sancte Xyste in mente habeas in horationes usw. (Fig. 302.)

Auch außerhalb der Katakomben trifft man hier und dort altchristliche Graffiti. Im Jahre 1897 entdeckte ein amerikanischer Geistlicher eine Reihe von solchen auf den Säulen des Tempels des Antoninus und der Faustina; neben heidnischen Notizen aus dem dritten und vierten Jahrhundert fanden sich darunter auch christliche Bilder und Inschriften einer späteren Epoche.[1] Der Aufsehen erregende Fund einer größeren christlichen Graffito-Komposition in den Räumen des Palatin, welchen vor einigen Jahren ein römischer Gelehrter gemacht zu haben erklärte, hat sich als trügerisch erwiesen; dafür besitzen wir aus jenen Kaiserpalästen die berühmte heidnische Karikatur des Gekreuzigten, welche lebhaft an die bekannte Stelle bei Tertullian (Apol. XVI) erinnert, wo von einem karthagischen Gladiator die Rede ist, der ein Eselbild mit der Aufschrift »Christengott« in den Straßen zeigte. Bekanntlich war ja die heidnische Verleumdung der Eselsanbeterei (Onolatrie) von den Juden auf die Christen übergegangen. Das bereits 1856 gefundene Original (Fig. 303, Museo Kircheriano), in dem man auch eine gnostische Erinnerung hat erblicken wollen, stellt einen nur mit dem Colobium bekleideten Menschen mit Eselskopf am Kreuze dar, dem von links her eine Verehrung bezeigende Gestalt naht. Die Inschrift sagt aus: ΑΛΕΞΑΜΕΝΟC CEBETE ΘΕΟΝ »Alexamenos betet (seinen) Gott an.« Wir haben in diesem der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts entstammenden monumentalen Zeugnisse wohl keine Anklänge an den Gedankenkreis der — näherhin etwa sethianischen — Gnosis zu suchen, da das Y über dem Kreuze kaum der Darstellung angehört. Y war allerdings ein geheimes Kultzeichen der Mysten

[1] NB 1898, 49 ff.

und als pythagoreischer Buchstabe Symbol der Wege zur Unterwelt. Gegebenenfalls wäre also Christus hier mit dem Typhon der Ägypter identifiziert.[1] Der Spottgraffito erhielt 1870 ein merkwürdiges Gegenstück. Damals fand sich in einer benachbarten Kammer des Pädagogiums (oder Wachtstube?), wo er entdeckt worden war, ein anderer Graffito: ΑΛΕΞΑΜΕΝΟϹ FIDELIS,

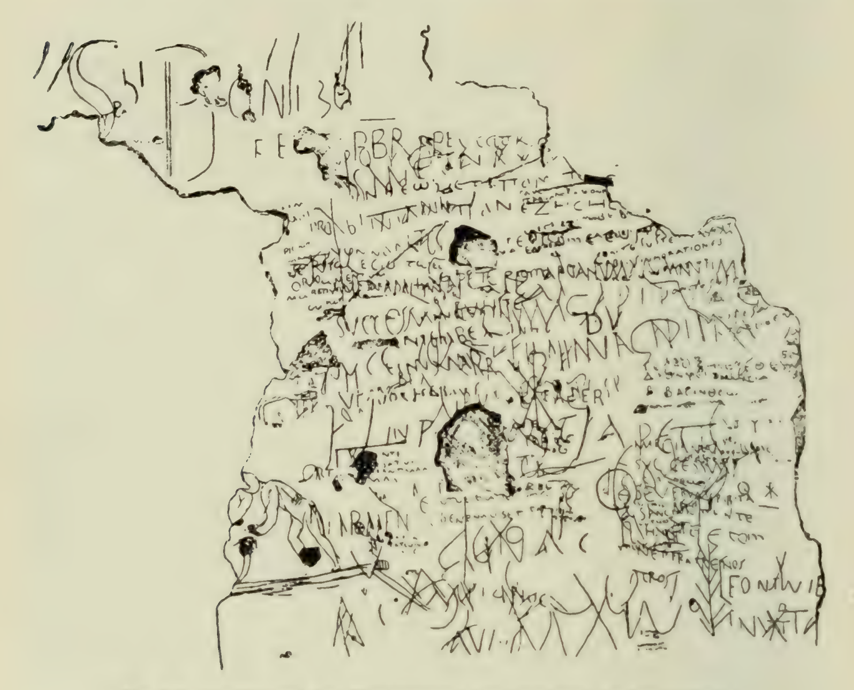


Fig. 302. **Graffiti auf der Eingangswand der Papstgruft in San Callisto.**

(Auflösung nebenstehend.)

was nach Ausweis zahlreicher Inschriften nur so viel heißen konnte, als Alesamenos, treu seinem Glauben. Es war vielleicht die gebührende Antwort auf die Verunglimpfung der Kameraden.

Wie diese Kritzelei im Hause der alten Weltherrscher, so beanspruchen andere in der christlichen Totenstadt eines fernen

[1] Vgl. Kraus, RE II 774 f. sowie R. Wünsch, Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom, Leipzig 1898.

Wüsteneilandes ein besonderes Interesse. Die Graffiti der öfter genannten Nekropolis der großen Oase im libyschen Sandmeer zeigen, wie früh dort das Christentum den alten Ammonkult verdrängte. »Ich sah in Christo versenkt den Ammoniter,« heißt

(Adria)NVS BONIZO
I VIV(as)
FEL(ic)I PBR PECCATOR
ΡΟΥΦΙΝΑ
SANCTE XVC(te)
(M)AXIMI EN Θεω MET(a)ΠANT (ων ἐπισκόπων)
(Pri)MITI A ΠΟΝΤΙΑΝΕ ZHCHC SANC(te Suste in men) TE ABEAS IN ORATIONE
PRO bINIANI TЄ ЄIC MIAN
(pe)TE(p)ROME EVSTA(chi)VM
PRIMITI NONNANЬC SANTE SVSTE IN MENTE
AMANTI HABEAS IN HORATIONES
NA NA AVRELIV REPENTINV
IERVSALE CIVITAS ET
ANASTAXA A PETE PRO MARCIANVM ALVMNV IIM
ORNAMENTVM
CARA MATER
MARTYRV D NABALTARIA
CVIVS BER TALLA
SANCTE SVSTE
REPENTI(num)
SVCCESSVM RVFINVM AGAPITVM E
SANCTE XYSTE
(in me)NTE HABEAS IN HO(rationes) SVSTE SAN(cte)
VT AELIBERA
SVCC SVM RVFINVM AGAPITVM SA
CROCEO
RV FINVM ΓЄΛΑCΙ ZHC ЄΝЄ Θεω
BYA CONTRI RV
VT QVOD ITERAVI FACER ΔΙΟΝΥCΙ ZHCЄC
BIBAC IN Θεω CIA
In P(ace) ASTRA PETE TYXIC
ELIA
NTE BIBAC
E SATVR IN ΔΕΟ MARCIANVM
ARANTIAM AQ
ORTA MAX SVCCESSVM
TVA ANCTA
ARMEN VT VERICVNDVS CVM SVIS SEVERVM SPIRITA
BENE NAVIGET
SEBATIA SANCTA IN MENTE
PATωNI HAVETE ET OM
XIC AICXIONAC NES FRATRES NOS
AΔPIANOC TROS LEONTIVIB(as)
ΛΕΟ AVIVS IN VI TA

es in einer der Grabkapellen, »sei gnädig, Christe, Vater, der ein golden Geschlecht gebracht«:

Ἀμμώνιον ἐν Χρηστῷ μεμελημένον εἶδον ἄνδρα
Ἵλαθι Χρηστὲ πάτερ χρύσεον γένος ὑποφήνας.[1]

[1] Kaufmann, Ein altchr. Pompeji. 18 f.

In derselben Kapelle findet sich das Lob des *Τρισάγιον* in der den morgenländischen Liturgien gemeinsamen Form: *Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος κύριος Σαβαὼθ πλή-ρε(ις) ὁ οὐρανὸς κα(ὶ) ἡ (γ)ῆ τῆς (δόξης σου)*, ferner ein sehr zerstörter mit ΕΛέηCON beginnender Text. Eine eingehende Untersuchung dieser Gebetsreste in der Oase wäre sehr wünschenswert, wenngleich zahlreiche jüngere Graffiti in koptischen, äthiopischen und arabischen Schriftzügen eine solche sehr erschweren. Zu bedauern bleibt die völlige Zerstörung einer 35zeiligen Inschrift in griechischer Sprache. Die Erwähnung der uralten Christenstadt Bostra sowie die gleichzeitige Anwendung des Anχ und des machen ferner eine Kritzelei bemerkenswert, in der ein Oasenbesucher »Autheis, des Markus Sohn, des Makkabäers« sich mit dem Ausruf: »Glück auf! dem Schreiber und dem Leser« verewigt.[1]

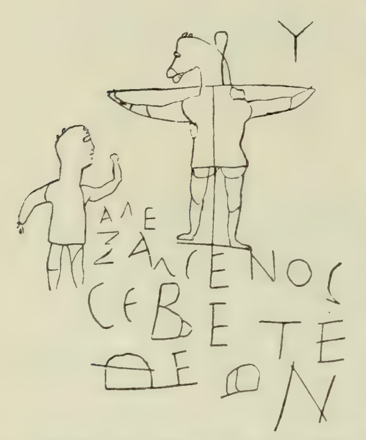


Fig. 303. **Spottkruzifix aus den Kaiserpalästen.**

Auf ein interessantes Graffito, welches hoch an der Nordgrenze des Römerreiches im Gebiete der taunensischen Paßfeste Saalburg ans Licht kam, habe ich seinerzeit aufmerksam gemacht.[2] Man liest auf einem Beinröhrchen die Inschrift leg(ionis) XXII aug(ustae) Annius fidelis in . Auffallend ist die Bezeichnung augusta für die 22. Legion, die seit 87 n. Chr. nur primigenia pia fidelis genannt wird.

§ 261. Neben dieser Verewigung von Rompilgern usw. gibt es zahlreiche rein sepulkrale Graffiti, die in den noch frischen

[1] A. a. O. 22: *Αὐθειὼ υἱὸς Μά(ρκο)υ Μωγάβεω | ἀπὸ κώμης νω-(νύμου) . . μητρόπολις | ἡ Βόστρα. (ε)ὐτυχῶ(ς τῷ γρ)άψαντι καὶ τῷ ἀνα-| γινώ(σ)κοντει.*

[2] Kaufmann, Altchristliches vom obergerman.-rhät. Limes, in Ehses, Festschrift zum elfhundertj. Jub. des deutschen Campo Santo, Freiburg 1897, 286 ff.

Kalk des Grabverschlusses in der Regel am Begräbnistage eingeritzt wurden. Sie bilden die dritte Gruppe und ersetzen in manchem Falle die Inschrift oder ergänzen sie durch Depositionsvermerk, Datierung u. dgl. oder waren gleich den in den Bewurf eingedrückten Münzen Erkennungszeichen. Endlich liebte man es,

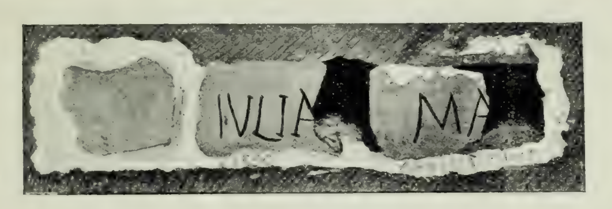


Fig. 304. **Grab der Julia Mara in S. Priscilla.**

auf diese Art ein Symbol, namentlich Palme und Monogramm als Wunsch für die Ewigkeit beizufügen. Unterhalb dem hier abgebildeten von Wilpert publizierten Loculusgrabe der Jungfrau IVLIA MA(ra) liest man im Kalkverschluß die Worte VIRGO ANNIMA SIMP(lex).[1]

Fünfter Abschnitt.

Zur Kunde der altchristlichen Ostraka und Papyri.

Zur Einführung die grundlegenden Werke von U. Wilcken, Grundzüge und Chrestomathie der Papyruskunde Bd. I, Leipzig 1912 sowie Griechische Ostraka aus Ägypten und Nubien, Leipzig 1899. Zur Grammatik: E. Mayser, Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit mit Einschluß der Ostraka. Wichtige Publikationen: H. R. Hall, Coptic and greek texts of the christian period from Ostraka, Stelae etc. in the British Museum, London 1905. W. E. Crum, Coptic Ostraka from the Egypt Exploration Fund, the Cairo Museum etc., London 1902. C. Wessely, Griechische und koptische Texte theologischen Inhalts, Leipzig 1909—1912.

Wenn wir hier eine kurze Orientierung über das bisher leider nur von wenigen Erlesenen bebaute Gebiet der altchristlichen Ostraka und Papyri versuchen, so bedarf das kaum einer Rechtfertigung. Es handelt sich ja um zwei Gruppen von Schrift-

[1] Wilpert, Gottgew. Jungfrauen 92 Taf. III 8. — Lowrie, Christian art etc. 71 macht daraus ein Märtyrergrab (in Domitilla!).

denkmälern, die vielfach eben jenen Fundquellen entstammen, welche der christlichen Archäologie schon so reiches Material lieferten und auf absehbare Zeit liefern werden, die also ein rein archäologisches Interesse haben würden, selbst wenn sie nicht, wie es im eminenten Maße der Fall ist, die übrigen Funde stützten, erklärten und ergänzten. Das Lob des Papyrus, der uns das antike Leben und seine Altertümer erst recht naherückt und verständlich macht, brauche ich freilich nicht zu singen. Von den Ostraka aber, den einst so verachteten »Scherben«, sagt Erwin Preuschen, der bekannte Herausgeber der Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft mit Recht: aus diesen unscheinbaren Dokumenten sei oft mehr zu lernen als aus dicken Kirchenväterbänden.

§ 262. Ostraka. Die Scherbe (*ὄστρακον*) von Tongefäßen, namentlich Krügen und Amphoren aller Art, war als Schreibmaterial ein beliebter Ersatz für den teuren Papyrus, die Wachstafel, das Sykomorenbrett. Beschädigte, unbrauchbar gewordene Gefäße wurden in handgerechte Scherben zerschlagen und dienten als Schreibgrundlage, auf die mittels schwarzer Tusche Briefe, Anweisungen, Rechnungen, Quittungen u. a. eingetragen wurden und welche auch gelegentlich die ersten Schreib- und Grammatikversuche der Jugend aufnahm, ganz wie der Papyrus.

»Die völlige Kostenlosigkeit, verbunden mit der großen Brauchbarkeit« sind es, die »der Verwendung der Topfscherbe als Schreibmaterial durch die ganze griechische Welt schon seit früher Zeit die allerweiteste Verbreitung« sicherten (Wilcken). In Ägypten gesellte sich zum Ostrakon, außer anderen subsidiären Schreibmaterialien, gelegentlich auch der ebenso kostenlose, aber schwerere Kalksteinsplitter (*πλάξ*). Die Billigkeit der Tonscherbe wird auch den Ausschlag gegeben haben, wenn sie vielfach staatlichen und behördlichen Zwecken diente, sei es zur Aufnahme von Brouillons und Kopien von Dokumenten, deren Original man auf Papyrus anfertigte, sei es direkt zu Urkunden, wie Steuerquittungen u. dgl. Weiter unten werden wir sehen, daß das Evangelium der Armen und ihre wie der Mönche religiösen Texte und Kirchenlieder auf Tonscherben geschrieben wurden.

Gerade wie beim Papyrus gibt es dann auch Ostrakapalimpseste und opisthographische Texte. Als Schreibfläche

diente in erster Linie die glattere und, falls beide Scherbenseiten glatt waren, die sauberste Seite und da meist die häufig konvexe Außenseite der Gefäße am besten geglättet war, wurde in der großen Mehrzahl sie beschrieben, so daß man sie als Recto bezeichnen kann.

Gewagt wäre es, eine Datierung der Ostraka lediglich auf Grund des Materials vorzunehmen, da in Ägypten, wie Adolf Erman mit vollem Recht bemerkt, Scherben, die durch Jahrtausende getrennt sind, fast gar nicht differieren, ja zuweilen sich kaum von moderner Ware unterscheiden. Eher ließen sich gewisse ägyptische Ostraka auf Grund lokaler Farbennüancen topographisch gruppieren, wie das U. Wilcken bezüglich der thebanischen Funde getan hat, wo er für die erste römische Kaiserzeit ein Vorherrschen von rot und braun und für die spätere Zeit Politur und Glasuren hervorhob.

Ein ganzes Depot unbeschriebener, also als Schreibmaterial vorrätig gehaltener Ostraka, kam in einer Zelle der Koinobien der Menasstadt ans Licht. An einer anderen Stelle der heiligen Stadt der Wüste fand sich beim Durchschneiden eines Schuttkomes unweit der Arkadiusbasilika eine Serie von beschriebenen Ostraka, die jedenfalls die ältesten christlichen Ostraka in griechischer Sprache darstellen.[1] Die bisher publizierten Exemplare beziehen sich mit wenigen Ausnahmen auf die Weingewinnung des Menasklosters im fünften Jahrhundert; es sind größtenteils Zahlungs- bezw. Verköstigungsanweisungen an die Kelterknechte und Kleriker, auch deshalb interessant, weil bereits dem Arbeitsinvaliden sein Scherflein zugedacht wird.[2]

Den rein griechischen Ostraka mit höchstens koptischen Namenseinlagen (Monatsdaten) folgen vom sechsten Jahrhundert ab gemischte, griechisch-koptische, bezw. ganz koptische Texte. Die Sprachmischung resultiert aus der Beibehaltung der griechischen Kultussprache. Zitate aus der Hl. Schrift und der Liturgie werden griechisch gegeben. So kommt es, daß noch verhältnis-

[1] Zur Seltenheit griechischer Ostraka der christlichen Epoche vgl. das große Sammelwerk von U. Wilcken, Griechische Ostraka aus Ägypten und Nubien, Leipzig 1899 und dazu Archiv für Papyrusforschung 1903, 473; 1907. 247 und passim.

[2] E. Drerup, Griechische Ostraka von den Menas-Heiligtümern RQS 1908.

mäßig späte Exemplare der koptischen Zeit lediglich griechische Kirchentexte aufweisen. Es ist anzunehmen, daß Ostrakakollektionen den Armen, welche die teuren Papyrusschriften nicht erschwingen konnten, als religiöse Haus- und Gebetbücher dienten. So können die von G. Lefebure bekanntgemachten griechischen Ostraka mit Bruchstücken aus vier Evangelien, besonders aus Lukas, als Teile der ägyptischen Biblia pauperum des 6.—7. Jahrhunderts betrachtet werden.[1]

Weitaus am zahlreichsten aber sind die rein koptischen Ostrakatexte, so überwiegend, daß eine einigermaßen abschließende Publikation derselben kaum in absehbarer Zeit zu erhoffen sein wird. Grundlegend ist hier W. E. Crums oben zitierte Ausgabe, welche die Bestände von 17 großen Sammlungen ausbeutet, darunter von deutschen die Leipziger und Straßburger. Unter Crums Texten finden sich eine Art Gebetbuchstexte, nämlich Versikel zu einem Marienfeste, die statt auf sich leicht abnutzende Papyrusstreifen, auf Scherben notiert waren (Nr. 517—519); ferner ein Glaubensbekenntnis (5. Jahrh.), das in die Sprache der Liturgie zurückübertragen folgendermaßen lautet:

ὁμολογοῦμεν τριάδα ἐν ἑνότητι τουτέστιν τὸν πατέρα καὶ τὸν υἱὸν καὶ τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον, τρεῖς ὑποστάσεις ὧν μία ἐσαρκώθη εἰς τὴν ἡμῶν σωτηρίαν, ὅ γε υἱός. Ἀλλὰ ἑκάστη τῶν ὑποστάσεων αὐτεξουσία ἐστιν, οὐδὲ ἐν ταῖς ἄλλαις. Οὕτως ἐστὶν ἐν τῇ πίστει, μία μοναρχία, μία παντοκρατορία, μία δόξα. συνάπτομεν δὲ ταύτην τὴν δοξολογίαν ἀγαθαῖς πράξεσιν, ἵνα τῶν ἐπαγγελιῶν μεταλάβωμεν.

Präfation und Sanktus der Meßliturgie (Nr. 4), Gebete aus der Liturgie des hl. Basilius (Nr. 5) und des hl. Markus (Nr. 6 u. 7), Teile des Festkalenders (Nr. 26—28), Bruchstücke von Homilien, darunter ein Fragment aus der Didaskalia des Schenute (Nr. 13), Stücke, die mit Osterfestbriefen in Zusammenhang stehen (Nr. 9 ff.), eine Auswahl aus den in der sahidischen Übersetzung den Konzilskanones von Nicäa angehängten *γνῶμαι* (Nr. 16), und eine sahidische Version des Abgarbriefes (Nr. 22). Dazu kommen reiche Beiträge zur Geschichte des kirchlichen Lebens, namentlich des Klosterlebens. Interessant sind hier die Ordinationsgesuche (Nr. 29 ff.), welche das Versprechen des Petenten enthalten, ein

[1] G. Lefebure, Fragments grecs des Évangils sur Ostraka, Bull. de l'inst. franç. d'arch. orient. 1904.

Evangelium zu memorieren, ferner der Anklang an eine Abstinenzbewegung in Nr. 84.

§ 263. Papyrus. Auch wenn man ganz von rein literarischen Papyri absieht, ergeben die übrigen, eingehender und ungeschminkter als verwandte epigraphische Denkmäler, unmittelbare und vielseitige Auskunft über die Lebensverhältnisse ihrer Zeit. Es wird also, wie der Philologe, Historiker und Jurist, so auch der christliche Archäologe zum großen Vorteile für seine Disziplin sich ihnen widmen müssen. Für ihn kommen in erster Linie die griechischen und koptischen Papyri, teilweise auch die seltenen lateinischen sowie die späten arabischen in Betracht — naturgemäß nicht nur direkt christliche Schriftstücke — alle im Zusammenhang mit den engverwandten Ostraka und ähnlichen Texten. Bei der außerordentlichen, zum Teil mitbestimmenden Rolle, welche Ägypten in der Entstehungs- und Ausbreitungsperiode des Christentums spielte, fordert das immense Quellenmaterial, welches die Papyrologie allmählich erschließt, den archäologisch und theologisch Interessierten um so nachhaltiger heraus, als kein zweites Land der christlich-antiken Welt an der Lieferung derartiger Papyrus-Schätze partizipiert. Anderseits ist der Boden Ägyptens, dessen wasserarme Trümmerstätten südlich vom Delta, namentlich wo sie vom Wüstensand bedeckt und hermetisch abgeschlossen sind, bereits ungezählte Dokumente lieferten — Ulrich Wilcken schätzt allein die editierten Papyri auf »in nicht allzu ferner Zeit gegen 10 000« — noch längst nicht ausgebeutet, so daß auch für die altchristliche Periode noch Überraschungen, wenn nicht ganze Archive, Papyrus- und Ostrakabibliotheken zu erwarten sind.

Seit die erste Papyrusrolle 1778 in den Besitz des Kardinals Borgia gelangte und seit den ersten Großfunden, welche hundert Jahre später in den Kehrichthügeln (*κοπρίαι*) der faiyûmitischen Hauptstadt Krokodeilonpolis-Arsinoë gemacht wurden und die Sammlungen von Wien, London, Paris und Berlin bereicherten, haben Händler wie Gelehrte, meist im Raubbau, und erst seit den vom Egypt Exploration Fund im Winter 1895 inaugurierten Arbeiten mehr in systematischer Grabung, mit einer konsequenten Suche nach Papyrustexten eingesetzt. Dabei öffneten als Hauptfundstätten ihre Schätze die Schutthügel der Faiyûmstädte, von Oxyrhynchos, Kôm Eschqaw, Ehnasje und viele andere, deren

Ausbeute nun über die Sammlungen der Welt zerstreut ist und infolge ihrer ebenso zerstreuten Editionen den Wunsch nach einem nach Art der Berliner Inschriftencorpora einzurichtenden Corpus Papyrorum immer dringender gestaltet.[1]

Material und Anordnung. Das Rohmaterial des Papyrus besteht aus dem Mark der ägyptischen Papyrusstaude (ἡ πάπυρος, ἡ βίβλος). Dies wurde in feine Streifen geschnitten, auf einem befeuchteten Brett, zuerst in Längsrichtung, darauf in rechtwinkliger Querlage ausgebreitet und, vielleicht unter Mitwirkung eines Bindemittels, zur »Papier«masse zusammengepreßt. Die so gewonnenen, getrockneten und satinierten Seiten (σελίδες) klebte man zu Rollen (τεῦχος, τόμος) aneinander. Die obere, geglättete Horizontalseite des fertigen Papyros (χάρτης, charta), das Recto, ist die ursprüngliche Schreibseite. Ist auch das vertikal gefaserte Verso eines Papyrus beschrieben (ὀπισθόγραφος), dann hat in der Regel der Rectotext als der ältere zu gelten. Da das teure, in der ersten Kaiserzeit Mode gewordene Pergament nur für literarische Texte in Frage kam, blieb der Papyrus das fast ausschließliche Schreibmaterial Ägyptens, bis ihn im 8.—9. Jahrhundert das chinesische Hadernpapier verdrängte.

Schrift und Lesung. Beschrieben wurden die Papyri der uns interessierenden Periode mittelst der allgemein (und noch heute im Orient) üblichen vorn gespaltenen Rohrfeder, dem calamus und einer aus Wasser, Ruß und Gummi gemischten vorzüglichen schwarzen, später auch braunen Tinte. Die Schrift war entweder in Kolumnen geteilt oder laufend, und zwar zeigt die griechische Kursive etwa seit Diokletian gewisse Beeinflussungen seitens des lateinischen Alphabetes. Ihre Lesung wird erschwert infolge zahlreicher Abkürzungen, bei denen Wilcken außer eigentlichen

[1] Den für unsere Zwecke nötigen Überblick über das edierte Material vermittelt am besten U. Wilckens Archiv für Papyrusforschung, dessen erster Band ein sachlich geordnetes Generalregister bringt. Ein Papyrus- und Ostrakalexikon fehlt leider noch. Sehr zu begrüßen ist das Vorgehen der Berliner Akademie der Wissenschaften, die jetzt mit der Erschließung der seit Jahrzehnten in den kgl. Museen von Berlin aufgestapelten orientalischen Schriftschätze vorzugehen beginnt und so mit staatlicher Unterstützung einem wissenschaftlichen Notstand abhilft. Eine andere Frage ist freilich die nach einem befähigten Nachwuchs von Spezialisten, die dieses zurzeit von ganz wenigen Gelehrten bearbeitete Fruchtland weiter bebauen würden.

Abbreviaturen noch Verschleifungen, Kontraktionen, sowie Siglen unterscheidet. Wilcken empfiehlt dem Anfänger die Anlage eines Alphabetes auf Grund der gut erhaltenen Teile der Urkunde, deren Lesung man beabsichtigt, da jeder Schreiber besondere Eigentümlichkeiten aufweist; außerdem die Anwendung eines Handspiegels zur Beleuchtung des Gegenstandes und einer scharfen Lupe.[1]

Was die Papyrustexte bieten. Für die von uns berührten Zwecke kommen in erster Linie die bereits gelesenen und gesicherten Texte in Betracht. Sie geben Auskunft über alle möglichen Fragen, welche Verfassung und Bevölkerung, Religion und Kultus, Wirtschaft und Volksleben, kurz die gesamte Lebensweise der betr. Epoche berühren. Werfen wir einen Blick über die in Ulrich Wilckens Chrestomathie vorgeführte Dokumentenreihe, so ergeben schon die paganen Texte der Kaiserzeit mannigfache Anregung. Ein vom 21. Februar 272 n. Chr. datiertes Fragment (5)[2] aus Fayûm (Berlin) bot das erste Beispiel der Datierung nach Vaballath, dem Sohne der Zenobia.[3] Von historischer Wichtigkeit sind Korrespondenzen aus dem Judenkrieg (15—18), über allerhand innere Unruhen im Lande, Ratsprotokolle, Urkunden über Bautenrenovationen (Hadriansthermen 34 u. 48) und Bevölkerungsprobleme. Zur Kenntnis des paganen Kultes tragen Stücke bei, welche über das Asylrecht der Tempel (70), Amtsführung der Priester (71 f.), Störungen des Götterdienstes (72), die Beschneidung (74 f.), Käuflichkeit der Prophezie (78 f.) und der Priesterstellen (80 f.), ferner über Exemtion (83), Liturgiepflicht (84) der Priester und über die Behandlung der heiligen Stiere (85—89) Auskunft geben. Von nicht zu unterschätzendem Wert sind Schriftstücke wie der Jahresbericht der Priester des Soknebtynis vom Jahre 107 auf 108 (90), eine *γραφὴ χειρισμοῦ*

[1] Beim einfachsten, freilich mit größter Vorsicht zu handhabenden Verfahren, eine geschlossene Papyrusrolle zu öffnen, legt man dieselbe so zwischen angefeuchtetes Fließpapier, daß der Papyrus nicht direkt mit der Nässe in Berührung kommt, sondern die Feuchtigkeit nur allmählich anzieht und so an Sprödigkeit verliert.

[2] Die eingeklammerte Zahl bedeutet die laufende Nummer in U. Wilckens Chrestomathie.

[3] Jahr 1 des Vaballath = Jahr 15 des Kaisers Gallienus (267—268), Jahr 2 = Jahr 1 des Claudius.

καὶ ἱερέων aus dem Soknopaiostempel (91), Ausgabenverzeichnisse dieses Tempels (92 f.), des fajûmitischen Tempels des Jupiter Capitolinus, Dokumente zum Sarapisdienst (97 ff.), zum Herrscherkult (103 ff.), Orakelfragen (120 f.) oder heidnischen Konventikeln in Oxyrhynchos (123) im Jahre 426! Auch was wir über priesterliche Vorbildung (137), den Unterricht in der Kaiserzeit (138 ff.), über die Finanzressorts und ihre Organe, Kassen und Magazine (170 ff.), Steuersubjektsdeklarationen (202 ff.), Immobiliendeklarationen (226 ff.), Kataster (234 ff.) u. a. erfahren, interessiert häufig genug den Archäologen vermöge bestimmter Detailangaben, wie sie auch namentlich die Handel und Industrie (314 ff.) sowie die Bodenwirtschaft (378 ff.) betreffenden Dokumente und allerlei Mitteilungen über Fronden und Liturgien (388 ff.), Verpflegungswesen, Hof, Beamtenschaft, Militär und Polizei (415 ff.) enthalten.

Neben den paganen Texten der Kaiserzeit rangiert aber auch bereits eine größere Zahl von solchen von spezifisch christlichem Interesse, wenn nicht ausschließlich christlichem Gehalte. Ein Originalstück aus der kaiserlichen Kanzlei unter Theodosius dürfte die Antwort auf eine Supplik des Bischofs Appion von Syene, Neu-Syene und Elephantine sein (6), welche die Hilfe der Regierung gegen die heidnischen Blemyer und Nobaden anruft und in der der Herrscher gebeten wird, dem Kommandanten des thebäischen Limes den Schutz der christlichen Monumente ans Herz zu legen. Als zweisprachlicher Text, griechisch und koptisch, ist ein christlicher Brief vom Ende des vierten Jahrhunderts (53) beachtenswert, während andere Briefe den christlichen Priester als Wächter der Sitte (131) und als Schiedsrichter (134) zeigen. Ein Kircheninventar der Dorfkirche von Ibion aus dem fünften Jahrhundert zählt eine große Reihe von Kultgegenständen auf, darunter 3 Papyrus- und 21 Pergamentbücher.

Unter den ältesten christlichen Papyri stehen obenan die von Grenfell-Hunt entdeckten sog. Logia Jesu aus dem zweiten Jahrhundert, dann Evangelientexte, Väterschriften (Hermas, Irenäus), Gebetspapyri und Opferbriefe des dritten Jahrhunderts,[1] ferner die

[1] Vgl. B. P. Grenfell u. A. S. Hunt, The Oxyrhinchus Papyri, London 1904 ff.

Tauf- und Firmliturgie des zweiten Jahrhunderts im liturgischen Papyrus von Dêr Balzeh. Um die äußere Anordnung derartiger Dokumente einigermaßen zu veranschaulichen, lassen wir hier einige Proben folgen:

Probe aus den Logia Jesu.

	Verso des ersten Fragments der sog. Logia Jesu	Transcription:
	ια	
	KAITOTЄΔIABΛЄΨЄIC	*καὶ τότε διαβλέψεις*
	ЄKBAΛЄIN TO KAPΦOC	*ἐκβαλεῖν τὸ κάρφος*
	TO ЄNTΩOΦΘAΛMΩ7	*τὸ ἐν τῷ ὀφθαλμῷ*
	TOYAΔЄΛΦOYCOYΛЄΓЄI	*τοῦ ἀδελφοῦ σου* **2** *λέγει*
5	IC ЄAN MH NHCTЄYCH	*Ἰησοῦς· ἐὰν μὴ νηστεύση*
	TAITON KOCMONOYMH	*τε τὸν κόσμον οὐ μη*
	ЄYPHTAITHNBACIΛЄI	*εὕρητε τὴν βασιλεί-*
	ANTOY ΘY KAIЄANMH	*αν τοῦ θεοῦ· καὶ ἐὰν μὴ*
	CABBATICHTЄ TO CAB7	*σαββατίσητε τὸ σάβ-*
10	BATON OYK OΨЄCΘЄTO-	*βατον, οὐκ ὄψεσθε τὸ(ν)*
	ΠPA ΛЄΓЄI IC Є[C]THN	*πατέρα* **3** *λέγει Ἰησοῦς· ἔ[σ]την*
	ЄNMЄCΩ TOY KOCMOY	*ἐν μέσῳ τοῦ κόσμου*
	KAIЄNCAPKЄIΩΦΘHN	*καὶ ἐν σαρκὶ ὤφθην*
	AYTOICKAIЄYPONΠAN	*αὐτοῖς καὶ εὗρον πάν-*
15	TACMЄΘYONTAC KAI	*τας μεθύοντας καὶ*
	OYΔЄNAЄYPONΔЄIΨΩ-	*οὐδένα εὗρον διψῶν-*
	TAЄNAYTOICKAIΠO7	*τα ἐν αὐτοῖς καὶ πο-*
	NЄIHΨYXH MOY ЄΠI7	*νεῖ ἡ ψυχή μου ἐπι-*
	TOIC YIOIC TΩN ANΩN	*τοῖς υἱοῖς τῶν ἀνθρώπων*
20	OTI TYΦΛOIЄICINTHKAP	*ὅτι τυφλοί εἰσιν τῇ καρ-*
	ΔIA AYTΩ[N]KAIOYBΛЄ	*δίᾳ αὐτῶ[ν] καὶ οὐ βλέ-*
	[ΠOYCIN	*[πουσιν . .]*

Die hellenistische Uncialschrift des aus den Ruinen von Oxyrhynchos stammenden Blattes verweist auf ein dem zweiten Jahrhundert angehörendes Schriftwerk. Während das erste fragmentarische Logion genau dem biblischen Texte Luk. VI, 42 entspricht, verrät der Nachsatz des zweiten »wenn ihr nicht der Welt entsagt, werdet ihr das Reich Gottes nicht finden, und wenn ihr nicht den Sabbat feiert, werdet ihr den Vater nicht sehen« eine jüdische Quelle. Auch das dritte Logion klingt nur entfernt an die biblische Klage über die Blindheit der Menschen an: »Jesus sagt, ich trat mitten in die Welt und war ihnen sichtbar im Fleische und ich fand alle trunken (= gesättigt), und fand niemand

unter ihnen, der dürstete, und es leidet meine Seele über die Söhne der Menschen, weil sie blind sind in ihrem Herzen und nicht sehen . . .«

Unser Fragment, das auf der Rectoseite fünf weitere Logia enthält, lehrt uns im Verein mit später aufgefundenen eine durchaus neuartige christliche Schriftengattung kennen, nämlich eine auf der Herrentradition aufgebaute Sentenzensammlung, von der es fraglich ist, ob sie direkt an ein apokryphes Evangelium (Ägypterevangelium?) anknüpft.[1]

Libellus eines Libellaticus.

(Aktenstück aus der decianischen Verfolgung.)

Eine ganze Serie von »Opferbriefen«, in denen die Behörde bescheinigt, daß der Inhaber auf Grund des kaiserlichen Ediktes den Göttern geopfert, werfen grelles Licht auf eines der tragischsten Jahre der Christenverfolgungen. Der Inhaber eines derartigen libellus fiel nicht mehr in den Verdacht, Christ zu sein, und es scheint, daß manche »libellatici« das Schriftstück sich verschafften, ohne überhaupt geopfert zu haben. Die meisten libelli wurden im Fayûm aufgefunden, so allein 19 Exemplare datiert vom 12.—14. Juni 250 aus Theadelphia (Hamburger Sammlung).[2] Wir geben hier einen vom 13. Juni 250 datierten Libellus aus Oxyrhynchos im Wortlaut:[3]

1	*τοῖς ἐπὶ τῶν ἱερῶν [καὶ*	Der Behörde über den Kult und
	θυσιῶν πόλ[εως	das Opferwesen der Stadt
	παρ' Αὐρηλίου Λ[.	Von Aurelius L . .
	θιωνος Θεοδώρου μη[τρὸς	. . . thion Sohn des Theodoros, der
5	*Παντωνυμίδος ἀπὸ τῆ[ς*	Pantonymis aus der [Mutter
	αὐτῆς πόλεως(.) ἀεὶ μὲν	selben Stadt. Immer nämlich
	θύων καὶ σπένδων [τοῖ]ς	opferte ich und spendete ich den
	θεοῖς [δ]ιετέλ[εσα ἔ]τι δὲ	Göttern und so
	καὶ νῦν ἐνώπιον ὑμῶν	auch jetzt in eurer Gegenwart
10	*κατὰ τὰ κελευσθ[έ]ν[τα*	gemäß dem Befehl
	ἔσπεισα καὶ ἔθυσα κα[ὶ	spendete ich (goß aus) und opferte ich

[1] Alle Fragmente und die wichtigste Literatur bequem zugänglich bei Ch. Wessely, Les plus anciens monuments du christianisme écrits sur papyrus (Patrol. orient. IV fasc. 2), Paris 1907.

[2] P. M. Meyer, Die libelli aus der decianischen Christenverfolgung, Anhang zu den Abh. der kgl. preuß. Akad. der WW., Berlin 1910.

[3] Grenfell-Hunt a. a. O. IV nr. 658.

τῶν ἱερῶν ἐγευσάμη- (l.-ην)	und aß vom heiligen Fleische
ἅμα τῷ υἱῷ μου Αὐρη	zugleich mit meinem Sohne Aure-
λίῳ Διοσκόρῳ καὶ τῇ	lios Dioskoros und meiner
15 θυγατρί μου Αὐρηλίᾳ	Tochter Aurelia
Λαΐδι(.) ἀξιῶ ὑμᾶς ὑπ' ο'	Laïs. Ich bitte euch
σημιώσασθαί (l.-μει-) μοι (.)	mir die Unterschrift zu geben.
(ἔτους) α Αὐτοκράτορος Καίσαρος	Im Jahre 1 des Selbstherrschers Kaiser
Γαΐου Μεσσίου Κυίντου	Caius Messius Quintus
20 Τραϊανοῦ Δεκίου	Traianus Decius
Εὐσεβοῦ[ς Εὐ]τυχοῦς	des frommen glücklichen
[Σεβασ]τοῦ [παυ]νι κ(.)	erhabenen, am 20 Payni

Signatur von anderer Hand:

[. . . . .]ν( ) [ ] [ ]	(Unterschrift)

Rest zerstört.

Das gewöhnliche Schicksal von Personen, die sich weigerten, »libellatici« zu werden, schildert das folgende Dokument:

Brief des Priesters Psenosiris betreffs einer nach der »Großen Oase« Deportierten.

Etwa der Zeit der bisher bekannten libelli ist auch ein in der Großen Oase gefundener Papyrusbrief des British Museum (nr. 713) anzuweisen, der von einer Dame Politike erzählt, die der Verbannung anheimfiel und in der weltfernen Oase unter dem Schutze eines Priesters und seiner Vertrauten die Ankunft ihres Sohnes erwartet.[1]

Text des Papyrus Brit. Mus. nr. 713	Wortlaut:
1 Ψενοσιρει πρεσβ[...]ρω απολλωνι	Ψενοσίρεις πρεσβυτέρῳ Ἀπόλλωνι
πρεσβυτερωαγαπητωαδελφω	πρεσβυτέρῳ ἀγαπητῷ ἀδελφῷ
ενκω χαιρειν	ἐν Κ(υρί)ῳ χαίρειν(.)
προτωνολωνπολλασεασπα	πρὸ τῶν ὅλων πολλά σε ἀσπά-
5 ζομαικαιτουσπαρασοιπαντασ	ζομαι καὶ τοὺς παρὰ σοὶ πάντας
αδελφουσ εν θω γινωσκειν	ἀδελφοὺς ἐν Θ(ε)ῷ(.) γινώσκειν
σεθελωαδελφεοτιοινεκρο	σε θέλω(,) ἄδελφε(,) ὅτι οἱ νεκρο-
ταφοιενηνοχασινενθαδε	τάφοι ἐνηνόχασιν ἐνθάδε
ειστοεσωτηνπολιτικηντην	εἰς τὸ ἔσω τὴν Πολιτικὴν τὴν
10 πεμφθεισανεισοασινυποτησ	πεμφθεῖσαν εἰς Ὄασιν ὑπὸ τῆς

[1] A. Deißmann, Ein Originaldokument aus der diokletianischen Christenverfolgung, Leipzig 1902. Ch. Wessely a. a. O. 125 f. cf. auch U. Wilcken, Chrestomatie nr. 127.

	ηγεμονιασ και[.]αυτηνπα	ἡγεμονίας(.) καὶ [τ]αύτην πα-
	ραδεδωκατοισκαλοισκαιπι	ραδέδωκα τοῖς καλοῖς καὶ πι-
	στοισεξαυτηστωννεκροτα	στοῖς ἐξαυτῆς τῶν νεκροτά-
	φωνειστηρησινεστανελ	φων εἰς τήρησιν ἔστ' ἂν ἔλ-
15	θηονϊοσαυτησνειλοσκαι	θῃ ὁ υἱὸς αὐτῆς Νεῖλος καὶ
	οτανελθησυνθεωμαρτυρη	ὅταν ἔλθῃ σὺν θεῷ μαρτυρή-
	σισοιπεριωναυτηνπεποι	σι σοι περὶ ὧν αὐτὴν πέποι-
	ηκασινδηλω[ ]ον[. .]μοι	ήκασιν(.) δήλω[σ]ον [δέ] μοι
	κ.[. . .]περιωνθελεισενταυ	κ[αὶ σὺ] περὶ ὧν θέλεις ἐνταῦ-
20	θαηδεωσποιουντι	θα ἡδέως ποιοῦντι(.)
	ερρωσθαισεευχομαι	ἐρρῶσθαί σε εὔχομαι
	ενκω—θω—	ἐν Κ(υρί)ῳ Θ(ε)ῷ(.)

VERSO:

απολλωνι ✕ παραψενοσιριο[·]	Ἀπόλλωνι ✕ παρὰ Ψενοσίριο[ς
πρεσβυτερω ✕ πρεσβυτερον εν κω	πρεσβυτέρῳ ✕ πρεσβυτέρου ἐν Κ(υρί)ῳ

In Übersetzung: Psenosiris der Priester (πρεσβυτέρος) grüßt Apollon, den Priester, seinen geliebten Bruder im Herrn!

Vor allem grüße ich dich vielmals sowie alle bei dir befindlichen Brüder in Gott. Kundtun will ich dir, Bruder, daß die Totengräber[1] gebracht haben hieher ins Innere[2] die Politike, die zur Oase verbannt wurde von der Regierung. Und diese (Politike) vertraute ich braven und gläubigen (Leuten von den) Totengräbern an, bis ihr Sohn Neilos ankommt. Und wenn er mit Gott anlangte, wird er dir alles bezeugen, was ihr geschah. Offenbare mir aber auch du, was du wünschest, daß hier geschehe.

Ich wünsche, daß es dir wohlergehe in Gott dem Herrn. Dem Priester Apollon von Psenosiris, dem Priester im Herrn.«

Wir schließen die wenigen Proben, die nur den Zweck haben wollen, zu eingehenderen Studien auf diesem Gebiete anzuregen, mit einem schönen Gebetspapyrus, der an Wendungen der Heil. Schrift (Ps. 146, 6, 9; Apok. 14, 7; Matth. 6, 13) erinnert und wohl dem ausgehenden dritten Jahrhundert angehört.[3]

---

[1] Der Brief wurde im »Archiv« der Totengräber von Kysis in der großen Oase gefunden; diesen im ständigen Verkehr mit dem Niltal stehenden Männern war offenbar ein Teil des Transport- und Überwachungsdienstes anvertraut.

[2] Kysis selbst (Douch el-Qual'a), der Wohnort Apollons, lag an der südlichen Peripherie der Oase.

[3] Grenfell-Hunt a. a. O. III nr. 407. Die Rückseite enthält eine Berechnung.

ο θεὸς ὁ παντ[ο]κράτωρ ὁ ποιήσας τὸν οὐρανὸν
καὶ τὴν γῆν καὶ τὴν θάλατταν καὶ πάντα τὰ ἐν αὐτοῖς
βοήθησόν μοι ἐλέησόν με [[εξ]] ἐξάλιψόν μου τὰς
ἁμαρτίας σῶσόν με ἐν τῷ νῦν καὶ ἐν τῷ μέλλοντι
αἰῶνι διὰ τοῦ κυρίου κα[ὶ] σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῖ
Χριστοῦ δι' οὗ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος εἰς τοὺς αἰῶνας
τῶν αἰώνω[ν] ἀμήν.

»Der Gott der Allmächtige, der Schöpfer des Himmels und der Erde und des Meeres und all dessen, was in ihnen, hilf mir, erbarme dich meiner, verzeihe meine Sünden, rette mich in der Gegenwart und in der Zukunft durch unsern Herrn und Heiland Jesus Christus, durch welchen der Ruhm und die Kraft für die Zeiten der Zeiten, Amen.«



Wasserspeier aus dem Hauptmuseum der Menasstadt.

Anhang.

Chronologische Hilfstabelle für die Jahre 67–604.

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii[1]
S. Petrus	Nero	
† 67 (64?)	54–68	67* Fonteius Capito — C. Iulius Rufus
S. Linus	Galba, Otho,	68* Galerius Trachalus Turpilianus — Ti. Catius
67—76 (?)	Vitellius	Silius Italicus
	68—69	69* Galba Aug. II — T. Vinius Rufinus
	Vespasianus	70* Vespasianus Aug. II — Titus Caesar Aug. f. Vespasianus
	68—79	71 » » III — M. Cocceius M. f. Nerva
		72* » » IIII — Titus Caes. Aug. f. Vesp. II
		73* Caesar Aug. f. Domitianus II—L. Valerius Catullus Messalinus
		74* Vesp. Aug. V — Titus Caes. Aug. f. Vesp. III
		75* » VI — » IIII
S. Cletus		76* » VII — » V
(Anacletus)		77* » VIII — » VI
76—88 (?)		78* L. Ceionius Commodus — D. Novius Priscus
	Titus	79* Vespasianus Aug. VIIII — Titus Caes. Aug.
	79–81	f. Vesp. VII
		80* Titus Aug. VIII — Caesar divi f. Domitianus VII
	Domitianus	81* L. Flavius Silva Nonius Bassus — Asinius
	81–96	Pollio Verrucosus
		82* Domitianus Aug. VIII — T. Flavius Sabinus
		83* » VIIII — Q. Petillius Rufus II
		84* » X — C. Oppius Sabinus
		85* » XI — T. Aurelius Fulvus
		86* » XII — Ser. Cornelius Dolabella Petronianus
		87* » XIII — L. Volusius Saturninus
S. Clemens		88* » XIIII — Q. Minicius Rufus
88—97 (?)		89* T. Aurelius Fulvus — . . . Atratinus

[1] Die Datierung christlicher Inschriften geschah nie nach consules suffecti, auch höchst selten nach dem vollen Namen der consules ordinarii, sondern meist nach deren cognomina, welche zudem oft abgekürzt wurden, z. B. PIS · ET · BOL · COSS = PISONE ET BOLANO CONSVLIBVS = Jahr 111. Für die mit * versehenen Jahre läßt sich aus IVR sowie Bull. und NB keine christliche Inschrift nachweisen.

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		90* Domitianus Aug. XV — M. Cocceius M. f. Nerva II
		91* M' Acilius Glabrio — M. Ulpius M. f. Traianus
		92* Domitianus Aug. XVI — Q. Volusius Saturninus
		93* [Cn.?] Pompeius Collega — . . . Priscinus
		94* L. Nonius Torquatus Asprenas — T. Sextius Magius Lateranus
		95* Domitianus Aug. XVII — T. Flavius Clemens
	Nerva	96* T. Manlius Valens — C. Antistius Vetus
S. Evaristus	96—98	97* Nerva Aug. III — L. Verginius Rufus III
97—105 (?)	Traianus	98* » IIII — Imp. Nerva Traianus Caesar II
	98—117	
		99* A. Cornelius Palma — Q. Sosius Senecio
		100* Traianus Aug. III — Sex. Julius Frontinus III
		101* » IIII — Q. Articuleius Paetus
		102* L. Iulius Ursus Servianus — L. Licinius Sura II
		103* Traianus Aug. V — M'. Laberius Maximus II
		104* Sex. Attius Suburanus II — M. Asinius Marcellus
S. Alexander		105* Ti. Iulius Candidus Marius Celsus II —
105—115 (?)		C. Antius A. Iulius A. f. Quadratus II
		106* L. Ceionius Commodus Aurelius Annius Verus — Cerialis
		107 L. Licinius Sura III — Q. Sosius Senecio II
		108* App. Annius Trebonius Gallus — M. Atilius Metilius Bradua
		109* A. Cornelius Palma II — [Q. Baebius?] Tullus
		110* Ser. Scipio Salvidienus Orfitus — M. Peducaeus Priscinus
		111 C. Calpurnius Piso — M. Vettius Bolanus
		112* Traianus Aug. VI — T. Sextius Africanus
		113 L. Publilius Celsus II — C. Clodius Crispinus
		114* Q. Ninnius Hasta — P. Manilius Vopiscus
S. Sixtus I		115* L. Vipstanus Messalla — M . . . Pedo Vergilianus
115—125 (?)		
		116* L. Lamia Aelianus — Sex. Carminius Vetus
	Hadrian	117 T. Aquilius Niger — M. Rebilus Apronianus
	117—138	118* Hadrianus Aug. II — Cn. Pedonius Fuscus Salinator
		119* » III — Rusticus
		120* L. Catilius Severus II — T. Aurelius Fulvus Boionius Arrius Antoninus
		121* M. Annius Verus II — Arrius Augur

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		122* M. Acilius Aviola — Corellius Pansa
		123* Q. Articuleius Paetinus (Paetus) — L. Venuleius Apronianus
		124* M'. Acilius Glabrio — C. Bellicius Torquatus Tebanianus
S. Telesphorus 125—136 (?)		125* Valerius Asiaticus II — L. Epidius Titius Aquilinus
		126* M. Annius Verus III — C. Eggius L. f. Ambibulus etc. L. Maecius Pos[tumus]
		127* M. Gavius Squilla Gallicanus — T. Atilius Rufus Titianus
		128* [Nonius?] Torquatus Asprenas II — M. Annius Libo
		129* P. Iuventius Celsus T. Aufidius Hoenius Severianus II — L. Neratius Marcellus II
		130* Q. Fabius Catullinus — M. Flavius Aper
		131* Ser. Octavius Laenas Pontianus — M. Antonius Rufinus
		132* C. Serius Augurinus — C. Trebius Sergianus
		133* M. (?) Antonius Hiberus — P. (?) Mummius Sisenna
		134* L. Iulius Ursus Servianus III — T. Vibius Varus
		135* L. Tutilius Lupercus Pontianus — P. Calpurnius Atticus Atilianus
S. Hyginus 136—140(?)		136* L. Ceionius Commodus Verus — Sex. Vetulenus Civica Pompeianus
		137* L. Aelius Caesar II — P. Coelius P. f. Balbinus Vibullius Pius
	Antoninus Pius 138—161	138* T. Iunius Niger — C. Pomponius Camerinus
		139* Antoninus Aug. II — C. Bruttius Praesens II
S. Pius I 140—155(?)		140* » III — M. Aelius Aurelius Verus Caesar
		141* T. Hoenius Severus — M. Peducaeus Stloga Priscinus
		142* L. Cuspius Rufinus — L. Statius Quadratus
		143* C. Bellicius Torquatus — Ti. Claudius Atticus Herodes
		144* L. [Hedius Rufus] Lollianus Avitus — T. Statilius Maximus
		145* Antoninus Aug. IIII — M. Aelius Aurelius Verus Caesar Aug. II
		146* Sex. Erucius M. f. Clarus II — Cn. Claudius Severus Arabianus

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		147* L. Annius Largus — C. Prastina Pacatus Messalinus
		148* C. Bellicius Torquatus — P. Salvius Iulianus
		149* Ser. Cornelius Scipio Salvidienus Orfitus — Q. Nonius Sosius Priscus
		150* M. Gavius Squilla Gallicanus — Sex. Carminius Vetus
		151* Sex. Quintilius Condianus — Sex. Quintilius Valerius Maximus
		152* M'. Acilius Glabrio senior — M. Valerius Homullus
		153* C. Bruttius Praesens — A. Iunius Rufinus
		154* L. Aelius Aurelius Aug. f. Commodus — T. Sextius Lateranus
S. Anicetus 155—166(?)		155* C. Iulius C. f. Severus — M. Iunius Rufinus Sabinianus
		156* M. Ceionius Silvanus — C. Serius Augurinus
		157* M. Ceionius Civica Barbarus — M. Metilius P. f. Aquilius etc. Torquatus Fronto
		158* Ser. Sulpicius Tertullus — Q. Tineius Sacerdos Clemens
		159* Plautius Quintillus — M. Statius M. f. Priscus Licinius Italicus
		160* App. Annius Atilius Bradua — Ti. Clodius Vibius Varus
	Marc Aurel 161—180	161* M. Aelius Aurelius Aug. III — L. Aelius Aurelius Commodus II
		162* Q. Iunius Rusticus II — L. Plautius Aquilinus
		163* M. Pontius M. f. Laelianus Larcius Sabinus — A. Iunius P. f. Pastor L. Caesennius Sospes
		164* M. Pompeius Macrinus P. Iuventius Celsus
		165* M. Gavius Orfitus — L. Arrius Pudens
S. Soter 166—175(?)		166* Q. Servilius Q. f. Pudens — L. Fufidius Pollio
		167* M. Aurelius Aug. III — M. Ummidius Quadratus
		168 L. Venuleius Apronianus II — L. Sergius Paullus II
		169* (von seinen 42 Namen die letzten:) Sosius Priscus — P. Coelius Appollinaris
		170* C. Erucius Clarus — M. Cornelius Cethegus
		171* T. Statilius Severus — L. Alfidius Herennianus
		172* Ser. Calpurnius Scipio Orfitus — Quintilius Maximus
		173* Cn. Claudius Severus II — Ti. Claudius Pompeianus II

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		174 Gallus — Flaccus Cornelianus
S. Eleutherius 175—189		175* L. Calpurnius Piso. — P. Salvius Iulianus
		176* T. Pomponius Proculus Vitrasius Pollio II — M. Flavius Aper II
		177* Aurelius Commodus Aug. — M. Plautius Quintillus
		178* Ser. Scipio Velius Orfitus — Rufus Iulianus
		179* Aurelius Commodus Aug. II — P. Martius Verus II
	Commodus 180 – 192	180* L. Fulvius C. f. [C.] Bruttius etc. Aquilius Veiento II — Sex. Quintilius Condianus
		181* Aurelius Commodus Aug. III — L. Antistius Burrus Adventus
		182* [Petronius] Mamertinus — [Q. Tineius] Rufus
		183* Aurelius Commodus Aug. IIII — C. Aufidius Victorinus II
		184* L. Cossonius Eggius Marullus — Cn. Papirius Aelianus
		185* . . . Maternus — . . . Bradua Atticus
		186* Aurelius Commodus Aug. V. — M'. Acilius Glabrio II
		187* L. Bruttius [Quintius] Crispinus — L. Roscius Aelianus
		188* Seius Fuscianus II — M. Servilius Silanus II
S. Victor 189—199		189 [Duil]ius Silanus — Q. Servilius Silanus
		190* Aurelius Commodus Aug. VI — M. Petronius Sura Septimianus
		191* . . . ius Pedo Apronianus — M. Valerius Bradua Mauricus
		192* Aurelius Commodus Aug. VII — P. Helvidius Pertinax II
	Pertinax 193	193* Q. Sosius Falco — C. Iulius Erucius Clarus
	Septimius Severus 193 – 211	194* Septimius Severus Aug. II — D. Clodius Septimius Albinus Caesar II
		195* Scapula Tertullus — Tineius Clemens
		196* C. Domitius Dexter II — L. Valerius Messalla Thrasea Paetus
		197* T. Sextius Lateranus — L. (C?) Cuspius Rufinus
		198* Saturninus — Gallus
		199* P. Cornelius P. f. Anullinus II — M. Aufidius C. f. Fronto
S. Zephyrin 199—217		200* Ti. Claudius Severus [Proculus ?] — C. Aufidius Victorinus

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		201* L. Annius Fabianus — M. Nonius M. f. Arrius Mucianus
		202* Septimius Severus Aug. III — Imp. Caes. M. Aurelius Severus Antoninus Pius etc.
		203* C. Fulvius Plautianus II — P. Septimius Geta II
		204 L. Fabius M. f. Cilo etc. Fulcinianus II — M. Annius Flavius Libo
		205* Imp. Caes. M. Aurelius Severus etc. II — P. Septimius Geta Caesar
		206* M. Nummius Umbrius etc. Senecio Albinus — L. Fulvius Aemilianus
		207* . . . Aper — . . . Maximus
		208* Imp. Caes. M. Aurelius Severus etc. III — P. Septimius Geta Caesar II
		209* [Ti. Claudius?] Pompeianus — ... Avitus
		210* M'. Acilius Faustinus — A. Triarius Rufinus
	Caracalla	211* Gentianus — [Pomponius] Bassus
	211—217	212* C. Iulius Asper II — C. Iulius Galerius Asper
		213* Imp. Caes. M. Aurelius Severus etc. IIII — D. Caelius Calvinus Balbinus II
		214* Valerius Messalla — C. Octavius Appius Suetrius Sabinus
		215* ... Maecius Laetus II — ... Sulla Cerialis
		216* P. Catius Sabinus II — P. Cornelius Anullinus
S. Callistus	Macrinus	217 C. Bruttius Praesens — T. Messius Extricatus II
217—222	217—218	
[Hippolytus	Heliogabal	218* Macrinus Aug. — . . . Oclatinius Adventus
217—235]	218—222	219* Imp. Caes. M. Aurelius Antoninus Pius etc. II — Q. Tineius Sacerdos II
		220* » III — P. (M?) Valerius Eutychianus Comazon
		221* C. Vettius Gratus Sabinianus — M. Flavius Vitellius Seleucus
S. Urban I	Alexander	222* Imp. Caes. M. Aurellius Antoninus etc. IIII — Severus Alexander Aug.
222—230	Severus	
	222—235	223* L. Marius L. f. Maximus Perpetuus Aurelianus II — L. Roscius Paculus Papirius Aelianus
		224* App. Claudius Iulianus II — C. Bruttius Crispinus
		225* Ti. Manilius Fuscus II — Ser. Calpurnius Domitius Dexter
		226* Alexander Sev. Aug. II — C. L. Aufidius Marcellus II

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		227* M. Nummius Senecio Albinus — M. Laelius Maximus [Aemilianus?]
		228* . . . Modestus II — . . . Probus
		229* Alexander Sev. Aug. III — Cassius Dio Cocceianus II
S. Pontianus 230—235		230* L. Virius Agricola — Sex. Catius Clementinus Priscillianus
		231* . . . Claudius Pompeianus — T. Flavius Paelignianus
		232* . . . Lupus — . . . Maximus
		233* . . . Maximus II — . . . Paternus
		234 [M. Clodius Pupienius] Maximus II — . . . Agricola Urbanus
S. Anterus 235—236	Maximinus Thrax 235—238	235 Cn. Claudius Severus — L. Ti. Claudius Aurelius Quintianus
S. Fabian 236—250		236* Imp. Caes. C. Iulius Verus Maximinus etc. — M. Pupienius Africanus
		237* . . . Perpetuus — . . . Cornelianus
	Pupienus und Gordianus 238	238* . . . Fulvius Pius — . . . Pontius Proculus Pontianus
	Gordianus iunior 238-244	239 L. Fulvius Aemilianus II — L. Naevius Aquilinus
		240* [Vettius?] Sabinus II — . . . Venustus
		241* Gordianus Aug. — . . . Pompeianus
		242* C. Vettius Atticus [Sabinianus] — C. Asinius Praetextatus
		243* L. Annius Arrianus — C. Cervonius Papus
	Philippus Arabs 244—249	244* . . . Armenius Peregrinus — . . . Fulvius Aemilianus
		245 Philippus Aug. — . . . Titianus
		246* C. Bruttius Praesens — C. All . . . Albinus
		247* Philippus Aug. II — Imp. Caes. Iulius Severus Philippus Aug. f. etc.
		248* » III — » II
		249* . . . Fulvius Aemilianus II — L. Naevius Aquilinus
	Decius 250—253	250* Decius Aug. II — Vettius Gratus
S. Cornelius 251—253	Gallus und Volusianus 251—253	251* » III — Q. Herennius Etruscus Mosius Decius Caesar
[Novatian 251—?]		252* Gallus Aug. II — Volusianus Aug.
	Valerianus 253—260	253* Volusianus Aug. II — . . . Maximus
S. Lucius I 253—254		254* Valerianus Aug. II — Licinius Egnatius Gallienus Aug.

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
S. Stephan I 254—257		255* Valerianus Aug. III — Lic. Egn. Gallienus II
		256 L. Valerius Maximus II — M. Acilius Glabrio
S. Sixtus II 257—258		257* Valerianus Aug. IIII — Gallienus Aug. III
		258* Nummius Tuscus — ... b ... Pomponius Bassus
S. Dionysius 259—268		259* Aemilianus — Bassus
	Gallienus 260—268	260* P. Cornelius Saecularis II — C. Iunius Donatus II
		261* Gallienus Aug. IV — T. Petronius T. f. Taurus Volusianus
		262* » V — Faustinianus
		263 . . . Albinus II — Maximus Dexter
		264* Gallienus Aug. VI — Saturninus
		265* P. Licinius Cornelius Valerianus II — Lucillus
		266* Gallienus Aug. VII — Sabinillus
		267* Paternus — Arcesilaus
	Claudius II 268—270	268 Paternus II — Marinianus
S. Felix I 269—274		269 Claudius Aug. — . . . Paternus
	Aurelianus 270—275	270* Flavius Antiochianus II — Virius Orfitus
		271* Aurelianus Aug. — . . . b . . . Pomponius Bassus II
		272* Quietus — Veldumnianus
		273 M. Claudius Tacitus — . . . Placidianus
		274 Aurelianus Aug. II — . . . Capitolinus
S. Eutychian 275—283	Tacitus 275—276	275* » III — Aurelius Gordianus
		276* Tacitus Aug. II — Aemilianus
	Probus 276—282	277* Probus Aug. — Paulinus
		278* » II — [Virius?] Lupus
		279* » III — Nonius Paternus II
		280* Messala — Gratus
		281* Probus Aug. IIII — [Iunius?] Tiberianus
	Carus 282—284	282* » V — [Pomponius?] Victorinus
S. Caius 283—296		283* Carus Aug. II — Imp. Caesar M. Aurelius Carinus etc.
	Diocletianus 284—305	284* Imp. Caes. M. Aurel. Carinus II — Imp. Caes. M. Aurel. Numerius Numerianus etc.
		285* Imp. Caes. M. Aurel. Carinus III — Aurelius Aristobulus; **Or.**: Diocletianus II
	Maximianus 286—305	286* M. Iunius Maximus II — . . . Vettius Aquilinus
		287* Diocletianus Aug. III — Maximianus Aug.
		288* Maximianus Aug. II — Pomponius Ianuarius
		289* M. Magrius Bassus — L. Ragonius Quintianus
		290 Diocletianus Aug. IIII — Maximianus Aug. III

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		291 C. Iunius Tiberianus II — Cassius Dio
		292 Afranius Hannibalianus — Asclepiodotus
		293 Diocletianus Aug. V — Maximianus Aug. IIII
		294* C. Flavius Valerius Constantius Caesar — Galerius Valerius Maximianus Caes.
		295 Nummius Tuscus — Annius Anullinus
S. Marcellus 296—304		296 Diocletianus Aug. VI — Constantius Caesar II
		297 Maximianus Aug. V — Gal. Val. Maximianus Caesar II
		298 Anicius Faustus II — Virius Gallus
		299 Diocletianus Aug. VII — Maximianus Aug. VI
		300 Constantius Caesar III — Gal. Val. Max. Caes. III
		301 T. Flavius Postumius Titianus II — Popilius Nepotianus
		302 Constantius Caesar IIII — Gal. Val. Max. Caes. IIII
		303* Diocletian. Aug. VIII — Maximianus Aug. VII
		304* » VIIII — » VIII
	Constantius Chlorus 305—306	305* Constantius Caesar V — Gal. Val. Max. Caes. V
		306* » Aug. VI — Galerius Aug. VI
	Galerius 305—311	307* Maximianus Aug. VIIII — Fl. Valerius Constantinus nob. Caes.; **Or.**: Valerius Severus Aug.
S. Marcellus 308—309	Constantinus Magnus 306—337	308* Maximianus Aug. X — Galerius Aug. VII
S. Eusebius 309 od. 310	Maximinus 308—313	309* Maxentius II — M. Valerius Romulus nobiliss. vir II; außerhalb Rom: post consulatum Maximiani X et Maximiani VII; **Or.**: Imp. Licinius Nob. Caes.
	Lucinius 308—323	310 Rom: Maxentius Aug. III; anderwärts anno II post consulatum etc. wie vorher. **Or.**: Andronicus [Sicorius] Probus
S. Miltiades 311—314		311* Maximianus Aug. VIII — Maximinus Aug. II
		312* Constantinus Aug. II — Licinius Aug. II
		313* » III — » III (in Rom bis Oktober Maxentius Aug. IIII)
S. Silvester I 314—335		314* C. Ceionius Rufius Volusianus II — Annianus
		315* Constantinus Aug. IIII — Licinius Aug. IIII
		316 Sabinus — Q. Aradius Rufinus
		317 Ovinius Gallicanus — Septimius Bassus
		318 Licinius Aug. V. — Flavius Iulius Crispus Nob. Caesar
		319 Constantinus Aug. V — Licinius Nob. Caesar

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		320* Constantinus Aug. VI — Flavius Claudius Constantinus Nob. Caes.
		321* Flavius Iul. Crisp. Constantinus II — Flav. Claudius Constantinus Nob. Caes. II
		322* Petronius Probianus — Amnius Anicius Iulianus
		323* Acilius Severus — C. Vettius Cossinius Rufinus
		324* Flavius Iul. Crispus III — Fl. Claudius Constantinus etc. III
		325 Sex. Coceius Anicius Faustus Paulinus II — P. Ceionius Iulianus
		326* Constantinus Aug. VII — Fl. Iulius Constantius etc.
		327* Fl. Caesarius Constantinus (Constantius) — Maximus
		328* Ianuarinus — Iustus
		329* Constantinus Aug. VIII — Fl. Claudius Constantinus etc. IIII
		330 Gallicanus — Aurelius Tullianus Symmachus
		331 Annius Bassus — Ablabius
		332* Papinius Pacatianus-Maecilius Hilarianus
		333 Fl. Iulius Delmatius Delmatii f. — Zenophilus
		334 Proculus Optatus — Anicius Paulinus
		335 Fl. Iulius Constantius — Ceionius Rufius Albinus
S. Marcus 336		336 Fl. Popilius Constantinus Nepotianus — Facundus
S. Iulius I 337—352	Constantius 337—361	337 Felicianus — Ti. Fabianus Titianus
		338 Ursus — Polemius
	Constantin II 337—341	339 Constantius Aug. II — Constans Aug.
	Constans 337—350	340 Septimius Acindynus — L. Aradius Valerius Proculus (Populonius)
		341 Antonius Marcellinus — Petronius Probinus
		342 Constantius Aug. III — Constans Aug. II
		343 M. Maecius Memmius Furius Baburius Caecilianus Placidus — Fl. Pisidius Romulus
		344 Fl. Dometius Leontius — Fl. Sallustius Bonosus
		345 Amantius — Albinus
		346 Constantius Aug. IIII — Constans Aug. III; in Rom: post consulatum Amantii et Albini
		347 Vulcatius Rufinus — Eusebius
		348 Flavius Philippus — Flavius Salia

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii
		349 Ulpius Limenius — Fabius Aco Catullinus Philomatius
		350 Sergius — Nigrinianus; in Rom: Fl. Anicius (Anicetus)
		351 Imp. Flavius Magnentius Magni f. Aug. — **Or.**: post cons. Sergii et Nigriani
S. Liberius 352—366		352 **Occ.**: Magnus Decentius etc. Caes. — Paulus; **Or.**: Constantius Aug. V — Constantius Gallus Caes.
		353 **Occ.**: Magnentius Aug. II — Magnus Decentius Caes. II; **Or.**: Constantius Aug. VI — Constantius Gallus Caes. II
		354 Constantius Aug. VII — Constantius Gallus Caes. III
[Felix II 355 —365]		355 Fl. Arbitio — Q. Flavius Maecius Egnatius Lollianus (Mavortius)
		356 Constantius Aug. VIII — Flavius Claudius Iulianus Caes.
		357 » VIIII — » II
		358 . . . Datianus — . . . Neratius Cerealis
		359 Fl. Eusebius — Fl. Hypatius
		360 Constantius Aug. X — Iulianus Caesar III
	Iulianus Apostata 361—363	361 Fl. Palladius Rutilius Taurus Aemilianus — Fl. Florentius
		362 Claudius Mamertinus — Flavius Nevitta
	Iovianus 363—364	363 Iulianus Aug. IIII — Fl. Sallustius
	Valentinian I 364—375	364 Iovianus Aug. — Flavius Varronianus nob. puer
		365 Valentinianus Aug. — Valens Aug.
S. Damasus I 366—384 [Ursinus 366—367]	Valens 364—378	366 Fl. Gratianus nob. puer — Dagalaiphus
		367 Flavius Lupicinus — Flavius Valens Iovinus
		368 Valentinianus Aug. II — Valens Aug. II
		369 Fl. Valentinianus nob. puer Valentis Aug. f. — Fl. Victor
		370 Valentinianus Aug. III — Valens Aug. III
		371 Gratianus Aug. II — Sex. Anicius Petronius Probus Probini f.
		372 Fl. Domitius Modestus — Flavius Arintheus
		373 Valentinianus Aug. IIII — Valens Aug. IIII
		374 Gratianus Aug. III — C. Equitius Valens
	Gratianus 375—383	375* Post consulatum Gratiani Aug. III et Equitii
		376 Valens Aug. V — Valentinianus iunior Aug.
	Valentinian II 375—392	377 Gratianus Aug. IIII — Flavius Merobaudes
		378 Valens Aug. VI — Valentinianus iun. Aug. II

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii	
	Theodosius I 379—395	379 Decimus Magnus Ausonius — Q. Clodius Hermogenianus Olybrius	
		380 Gratianus Aug. V — Theodosius Aug.	
		381 Fl. Syagrius — Fl. Eucherius	
		382 Claudius Antonius — Fl. Afranius Syagrius	
		383 Flavius Merobaudes II — Flavius Saturninus	
S. Siricius 384—399		384 Flavius Ricomer — Flavius Clearchus; in Gallien: Imp. Magnus Clemens Maximus Aug.	
		385 Arcadius Aug. — Bauto	
		386 Flavius Honorius Nob. puer — Evodius	
		387 Valentinianus iun. Aug. III — ... Eutropius	
		388 Magnus Clemens Maximus Aug. II **Or.**: Theodosius Aug. II Maternus Cynegius	
		389 Fl. Timasius — Fl. Promotus	
		390 Valentinianus iun. Aug. IIII — ... Neoterius	
		391 Fl. Tatianus — Q. Aurelius Symmachus	
		392 Arcadius Aug. II — Fl. Rufinus	
		393 Theodosius Aug. III; **Occ.**: Flavius Eugenius Aug. **Or.**: Abundantius	
		394 Nicomachus Flavianus; **Or.**: Arcadius Aug. III Honorius Aug. II	
	Honorius 395—423	395 Anicius Hermogenianus Olybrius — Anicius Probinus	
	Arcadius 395—408	396 Arcadius Aug. IV — Honorius Aug. III	
		397 Flavius Caesarius — Nonius Atticus Maximus	
		398 Honorius Aug. IIII — Flavius Eutychianus	
		Occident:	**Orient:**
S. Athanasius I 399—401		399 Flavius Mallius Theodorus	Eutropius
S. Innocenz I 401—417		400 Flavius Stilicho	Aurelianus
		401 Flavius Vincentius	Fravitus
		402 Honorius Aug. V	Arcadius Aug. V
		403 Theodosius iun Aug.	Flavius Rumoridus
		404 Honorius Aug. VI	Aristaenetus
		405 Flavius Stilicho II	Anthemius
		406 Arcadius Aug. VI	Anicius Petronius Probus
		407 Honorius Aug. VII	Theodosius iun. Aug. II
	Theodosius II 408—450	408 Fl. Anicius Auchenius Bassus	Flavius Philippus
		409 Honorius Aug. VIII; in Gallien, Spanien, Britann.: Claudius Constantinus Aug.	Theodosius iun. Aug. III
		410 Tertullus	Varanes

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii: Occident:	Consules ordinarii: Orient:
		411	Theodosius iun. Aug. IIII
		412 Honorius Aug. VIIII	» V
		413* Heraclianus	Lucius
		414 Constantius	Constans (Constantinus)
		415 Honorius Aug. X	Theodosius iun. Aug. VI
		416 Iunius Quartus Palladius	» VII
S. Zosimus 417—418		417 {Honorius Aug. XI / Fl. Constantius II	
Bonifacius I 418—422		418 Honorius Aug. XII	» VIII
		419 Flavius Monaxius	Plinta
[Eulalius 418—419]		420 Constantius Aug. III	Theodos. iun. Aug. VIIII
		421 Agricola	Eustachius
S. Coelestin I 422—432		422 Honorius Aug. XIII	Theodosius iun. Aug. X
	Johannes Tyrannus 423—425	423 Marinianus	Asclepiodotus
		424 Flavius Castinus	Victor
		425 Iohannes Augustus	Theodos. iun. Aug. XI — Valentinianus Caes.
	Valentinian III 425—455	426 Valentinianus Aug. II	Theodos. iun. Aug. XII
		427 Hierius — Ardabur	Hierius — Ardabur
		428 Fl. Constantius Felix	Flavius Taurus
		429* vom Mai an ⟶	Florentius — Dionysius
		430 Valentinianus Aug. III	Theodos. iun. Aug. XIII
		431 Anicius Auchenius Bassus	Flavius Antiochus
S. Sixtus III 432—440		432 Aetius Gaudentii f.	Valerius Leontii f.
		433 Petronius Maximus	Theodos. iun. Aug. XIIII
		434 Fl. Ardabur Aspar	Flavius Areobindus
		435 Valentinian. Aug. IIII	Theodos. iun. Aug. XV
		436 im Spätjahr ⟶	Fl. Anthemius Isidorus — Fl. Senator
		437 {Fl. Aetius Gaudentii f. II Sigisvultus	
		438 Anicius Acilius Glabrio Faustus	Theodos. iun. Aug. XVI
		439 Rufius Postumius Festus	» XVII
S. Leo I 440—461		440 Valentinianus Aug. V	Anatolius
		441* ⟶	Constantius Cyrus
		442 Dioskorus)	Eudoxius
		443 {(Petronius) Maximus II. Paterius	
		444 Albinus	Theodos. iun. Aug. XVIII

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii		
			Occident:	Orient:
		445	Valentinian. Aug. VI	Nomus
		446	Fl. Aetius Gaudentii f. III Q. Aurelius Symmachus	
		447	Calepius	Ardabur Asparis f.
		448	Rufius Praetextatus Postumianus	Flavius Zeno
		449	Flavius Asturius	Protegenes
	Marcianus 450—457	450	Valentinianus Aug. VII Gennadius Avienus	
		451	Flavius Adelphius	Marcianus Aug.
		452	Fl. Bassus Herculanus	Sporacius
		453	Fl. Rufius Opilio	Iohannes Vincomalus
		454	zu Rom vor Aug. -⊰-	Aetius — Studius
	Avitus 455—456	455	Valentin. Aug. VIII	Procopius Anthemius
		456	Avitus Aug.	Iohannes — Varanes
	Maiorianus 457—464	457	-⊰-	Flavius Constantinus — Rufus
	Leo I 457—474	458	Maiorianus Aug.	Leo Aug.
		459	Flavius Ricimer	Fl. Patricius Asparis f.
		460	Magnus	Apollonius
S. Hilarius 461—468	Severus 461—465	461	Severinus	Dagalaiphus Areobindi f.
		462	Severus Aug.	Leo Aug. II
		463	Fl. Caecina Decius Maximus Basilius	Vibianus
		464		Rusticius — Anicius Olybrius
	Ricimer 465—467	465	(?) Herminericus Asparis f.	Flavius Basiliscus
	Anthemius 467—472	466	Tatianus	Leo Aug. III
		467		Puseus — Iohannes
S. Simplicius 468—483		468	Anthemius Aug. II	
		469	Marcianus Anthemii Aug. f.	Zeno Rusumbladesti f.
		470	Severus	Iordanes
		471	Caelius Aeonius Probianus	Leo Aug. IIII
	Olybrius 472	472	Festus	Marcianus
	Glycerius 473	473		Leo Aug. V
	Iulius Nepos 474	474		Leo iun. Aug.
		475*		Zeno Aug. II

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii	
		Occident:	**Orient:**
	Romulus Augustulus 475	476	Basiliscus Aug. II — Armatus
	Leo II u. *Zeno* 474—491	477* post cons. Basilisci II et Armati	post consulatum Armati
	Basiliscus 476—477	478* p. c. iterum Armati	Hillus
		479 p. c. Hilli	Zeno Aug. III
		480 Caecina Decius Maximus Basilius iun.	
		481 Rufius Placidus	
		482 Severinus iunior	Trocondus
S. Felix III (II) 483—492		483 Anicius Acilius Aginantius Faustus	
		484 Venantius	Theodericus Theodemeris regis f.
		485 Q. Aurel. Memmius Symmachus	
		486 Caecina Mavortius Basilius Decius	Longinus Rusunbladesti f.
		487 Flavius Boethius	
		488 Claudius Iul. Eclesius Dynamius — Rufius Achilius Sividius	
		489 Probinus	Eusebius
		490 Fl. Probus Faustus iun.	Longinus II
	Anastasius 491—518	491	Olybrius iun. Areobindi f.
S. Gelasius I 492—496		492	Anastasius Aug. — Rufus
		493 FaustusAlbinus(auch Albinus iun.)	Eusebius II
		494 Turcius Rufius Apronianus Asterius — Flavius Praesidius	
		495 Flavius Viator	
S. Anastasius II 496—498		496*	Paulus Anastasii imp. frater
S. Symmachus 498—514		497*	Anastasius Aug. II
		498 Flavius Paulinus	Iohannes Scytha
[Laurentius 498—505?]		499	Iohannes Gibbus
		500	Patricius — Hypatius Secundini f.
		501 Rufius Magn. Faustus Avienus	Pompeius
		502 Fl. Avienus iunior	Probus
		503 Volusianus	Dexicrates

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii	
		Occident:	**Orient:**
		504 Nicomachus Cethe- [gus	
		505 Theodorus	Sabinianus
		506 Ennodius Messalla	Dagalaiphus Areobindus
		507 Venantius	Anastasius Aug. III
		508 Venantius iunior	Celer
		509 Importunus	
		510 Severinus Boethius (Boethius iun.)	Eutharicus
		511 Felix	Secundianus
		512*	Paulus — Muschianus
		513 Probus	Fl. Taurus Clementinus Armenius
S. Hormisdas 514—523	Vitalian (Prätendent) 514—515	514 Aurelius Cassiodorius Senator	
		515 Florentius	Anthemius
		516 Flavius Petrus	
		517 Flavius Agapitus	Fl. Anast. Paulus Probus Sabinianus Pompeius Anastasius
	Iustin I 518—527	518* p. c. Agapiti	Probus Moschianus Probus Magnus
		519 Fl Eutharicus Cillica	Iustinus Aug.
		520 Rusticius	Vitalianus
		521 Valerius	Fl. Petrus Sabbatius Iustinianus
		522 Symmachus — Boethius	
S. Iohannes I 523—526		523 Fl. Anicius Maximus	
		524 Flavius (?) Opilio	Iustinus Aug. II
		525 Probus iunior	Fl. Theod. Philoxenus Sotericus Philoxenus
S. Felix IV (III) 526—530		526 Fl. Anicius Olybrius iun.	
	Iustinian I 527—565	527 Vettius Agorius Basilius Mavortius	
		528*	Iustinianus Aug. II
		529 Flavius Decius iunior	
Bonifacius II 530—532 [Dioscur 530]		530 Fl. Postumius Lampadius — Rufius Gennad. Probus Orestes	
		531* post cons. Lampadii et Orestis	

Päpste	Kaiser	Consules ordinarii	
		Occident:	**Orient:**
		532* post cons. Lampadii et Orestis anno II	
Iohannes II 533—535		533	Iustinianus Aug. III
		534 Fl. Decius Paulinus iun.[1]	» » IIII
S. Agapetus I 535—536		535* post cons. Paulini iun.	Flavius Belisarius
S. Silverius 536—538(?)		536 » » » II später consulatu Belisarii	post cons. Belisarii
		537* post cons. Paulini iun. anno III Sizilien u. Rom: post c. Belisarii	iterum post cons. Belisarii
Vigilius 538(?)—555		538 Fl. Iohannes Cappadox.	—÷—
Pelagius I 556—561		post cons. Paulini iun. anno IIII	
Iohannes III 561—574	Iustin II 565—578	539 Gallien: post cons. Iohannis	Fl. Appion
Benedict I 575—579	Tiberius II 578—602	Ligurien: post cons. Paulini iun. anno V	
Pelagius II 579—590		540 —÷—	Fl. Iustinus iunior
	Phocas 602—610	541	Fl. Anicius Faustus Albinus Basilius iunior.
S. Gregor I 590—604			

[1] Der letzte Konsul Westroms.



Menasampulle (Metall).

Register.

Fettgedruckte Seitenzahl kennzeichnet die Hauptstelle, kursiver Druck die in Inschriften vorkommenden Namen. Die alphabetisch geordneten Städtenamen der Rubrik Afrika im Abschnitt über die Topographie der altchristlichen Denkmäler sind nicht in dieses Verzeichnis aufgenommen.

Die sepulkralen Jenseitsdenkmäler der Antike und des Urchristentums. Beiträge zur vita-beata-Vorstellung der römischen Kaiserzeit mit besonderer Berücksichtigung der christlichen Jenseitshoffnungen. Mit 10 Tafeln in Lichtdruck und 30 Abbildungen im Text. — Mainz 1900. — kl. Folio. XXVI u. 242 S. . . . . ℳ 15,—.

Das Kaisergrab in den vatikanischen Grotten. Erstmalige archäologisch-historische Untersuchung der Gruft Ottos II. Mit 8 Sondertafeln und 26 Abbildungen im Text nach Originalaufnahmen. — München 1902. — kl. Folio. X u. 64 S. . . . . ℳ 25,—.

Ein altchristliches Pompeji in der libyschen Wüste. Die Nekropolis der großen Oase. Archäologische Skizze. Mit zahlreichen Abbildungen und Plänen. — Mainz 1902. — 8°. 71 S. . . . . ℳ 1,80.

Die Ausgrabung der Menasheiligtümer in der Mareotiswüste. Bericht über die Ausgrabung des Nationalheiligtums der altchristlichen Ägypter. (I. Campagne: November 1905 bis Juni 1906.) Mit vierundfünfzig Abbildungen. — Cairo 1906. — Lex.-8°. 107 S. . . . . . . ℳ 7,50.

Zweiter Bericht über die Ausgrabung der Menasheiligtümer in der Mareotiswüste. Die Sommercampagne Juni-November 1906. Mit achtundfünfzig Abbildungen und Plänen. — Cairo 1907. — Lex.-8°. 124 S. . . . . ℳ 7,50.

Dritter Bericht über die Ausgrabung der Menasheiligtümer in der Mareotiswüste. Abschluß der Ausgrabungen. Mit vierundsechzig Abbildungen und einem Plan. — Cairo 1908. — Lex.-8°. . . . . . . ℳ 6,—.

La Découverte des Sanctuaires de Ménas dans le Désert de Maréotis. Rapports sur les fouilles executées par C. M. Kaufmann et J. C. E. Falls dans le sanctuaire national des anciens chrétiens d'Égypte. Avec 176 illustrations et plans. (Publication de la Société archéologique d'Alexandrie.) — Alexandrie 1908. — 8°. 214 S. Frcs. 5,—.

Der Menastempel und die Heiligtümer von Karm Abu Mina in der ägyptischen Mariûtwüste. Ein Führer durch die Ausgrabungen der Frankfurter Expedition. Mit einer Karte und zahlreichen Abbildungen und Plänen. — Frankfurt a. M. 1909. — kl. 8°. 90 S. . . . . . . ℳ 3,—.

Ikonographie der Menasampullen mit besonderer Berücksichtigung der Funde in der Menasstadt nebst einem einführenden Kapitel über die neuentdeckten nubischen und äthiopischen Menastexte. (Veröffentlichungen der Frankfurter Menasexpedition; fünfter Teil.) Mit über hundert Abbildungen. — Cairo 1910. — Lex.-8°. 186 S. ℳ 9,—.

Die Menasstadt und das Nationalheiligtum der altchristlichen Ägypter in der westalexandrinischen Wüste. Ausgrabungen der Frankfurter Expedition am Karm Abu Mina 1905 bis 1907 von Carl Maria Kaufmann. — Leipzig 1910. — Folio. X u. 142 Seiten Text. Mit 613 Abbildungen auf 70 Tafeln in Heliogravure u. 32 Tafeln in Lichtdruck sowie zahlreichen Textabbildungen und Plänen. In Originalband . . . . ℳ 150,—.

Ägyptische Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche vorzugsweise aus der Oase El Faijûm; gesammelt und beschrieben von Carl Maria Kaufmann; mit siebenhundert Abbildungen in Autotypie. — Cairo 1913. — 4°. 138 S. nebst Tafelanhang. ℳ 12,—.

